



**Maria Lúcia da Silva
Bandeira**

**Representações de leitura(s) na obra de
Alphonse Daudet**

**Représentations de lecture(s) dans
l'œuvre daudétienne**



Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Culturas
2009

**Maria Lúcia da Silva
Bandeira**

**Representações de leitura(s) na obra de
Alphonse Daudet**

**Représentations de lecture(s) dans l'œuvre
daudétienne**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Literatura, realizada sob a orientação científica da Dra. Maria Hermínia Deulonder Correia Amado Laurel, Professora Catedrática do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Aos meus Pais
Ao meu filho Emanuel
Ao Shing Kwan

o júri

presidente

Doutor **José Carlos Esteves Duarte Pedro**, Professor Catedrático da Universidade de Aveiro.

vogais

Doutora **Maria Hermínia Deulonder Correia Amado Laurel**, Professora Catedrática da Universidade de Aveiro. (Orientadora)

Professora **Maria do Nascimento Oliveira Carneiro**, Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Doutor **Luís Carlos Pimenta Gonçalves**, Professor Auxiliar da Universidade Aberta.

Doutora **Maria Eugénia Tavares Pereira**, Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro.

Doutora **Maria de Jesus Quintas Reis Cabral**, Professora Auxiliar Convidada da Universidade Aberta.

Agradecimentos

Agradeço a todos os meus professores a dedicação no ensino do encantamento da palavra escrita, dita e sonhada.

palavras-chave

Texto, livro, leitura, leitor, citação, biblioteca, salão de leitura, ficção, autobiografia, editores, jornais, publicações, recepção,

resumo

O século XIX testemunhou uma produção literária inigualável, registrando vidas e obras de autores, títulos de obras, jornais e revistas. Em tempos de algum individualismo estético-cultural em que cada obra lida parece, ao leitor contemporâneo, a única obra do mercado literário sem qualquer referência a outros autores, e em que o Governo implementa medidas para incentivar comportamentos de leitura, verificamos que o século XIX, além de muitas obras ter produzido, também divulgou muitos autores e suas obras, revelando respeito pela obra literária e testemunhando hábitos de leitura. O estudo da obra de Alphonse Daudet permitir-nos-á constatar que os homens de letras liam as obras uns dos outros; que escreviam sobre as obras e partilhavam espaços de criação e produção literárias. A escrita e a leitura, actividades largamente referenciadas em todos os géneros literários adoptados por Daudet, reflectem um lugar comum da sua produção literária como também evidenciam um *modus vivendi*.

mots-clé

Texte, livre, lecteur, citation, bibliothèque, salon de lecture, fiction, autobiographie, éditeurs, journaux, publications, réception

résumé

Le XIXème siècle a témoigné une production littéraire sans égal, en consignant des vies et des œuvres d'auteurs, des titres d'ouvrages, de journaux et de revues. Par des temps de quelque individualisme esthético-littéraire où chaque œuvre lue semble, au lecteur contemporain, la seule œuvre du marché littéraire sans aucune référence à d'autres auteurs, où le Gouvernement prend des mesures pour motiver au comportement de lecture, nous constatons que le XIXème siècle, au-delà d'une grande production littéraire, a également divulgué de nombreux auteurs et ses œuvres, ce qui prouve le respect envers la production littéraire et témoigne les habitudes de lecture. L'étude de l'œuvre d'Alphonse Daudet nous permettra de constater que les Hommes de Lettres lisaient les œuvres les uns des autres ; qu'ils écrivaient à propos de ces œuvres et qu'ils partageaient des espaces de création et de production littéraires. L'écriture et la lecture, activités largement référenciées dans tous les genres littéraires adoptés par Daudet, sont un lieu commun de sa production littéraire et l'évidence même de son *modus vivendi*.

keywords

Text, book, reading, reader, library, fiction, autobiography, editor, newspapers, publication, criticism

abstract

The XIX century witnessed an exceptional literary production, reporting authors' lives and work titles, newspapers and magazines. In a time of a certain cultural-esthetical individualism in which each work read seems to the contemporary readers the only literary work in the market without any reference to other authors, and in which Governments sets measures to incentive reading habits, we conclude that the XIX century, apart from producing a lot of work, also promoted many authors and their work revealing respect and testifying reading habits. The study of Alphonse Daudet's work allows us to verify that authors read each other's work; they wrote about such work and shared moments of creation and literary production activities, vastly referred to in all the authors' adopted literary styles, reflect a common place in his literary production as well as showing a *modus Vivendi*.

SOMMAIRE

Sommaire.....	9
Introduction	13

Ière Partie - Autour de l'homme

CHAPITRE PREMIER - L'enchantement de la lecture chez Alphonse Daudet	19
CHAPITRE DEUXIÈME - Daudet: une vie façonnée par la lecture et l'écriture.....	27
CHAPITRE TROISIÈME - L'illusion retrouvée dans la projection de l'écrit daudétien.....	33

IIème Partie – Un certain environnement littéraire

CHAPITRE PREMIER - La publication du texte: du fragmentaire à l'unité	43
1. Daudet et le parcours de ses textes	43
1.1. Le monde de l'édition	43
1.2. Daudet et ses publications ou la recherche de l'unité.....	47
1.3. Daudet et le lecteur	54
CHAPITRE DEUXIÈME - Les amitiés littéraires	59
1. Goncourt, l'ami parisien	59
2. Mistral, l'ami du Midi	89
CHAPITRE TROISIÈME - Réception du texte daudétien	102
1. Julia: premier lecteur ou le travail de collaboration	102
2. Daudet et la réception de ses textes: vers une approche synchronique	107
3. Ils ont écrit sur... ..	110
3.1 Réception du texte daudétien ou la critique envers l'auteur et son œuvre ..	116

IIIème Partie – Livres, lectures et lecteurs

CHAPITRE PREMIER - Présence de la lecture dans les œuvres: vers une poétique du livre.....	130
1. De la transtextualité.....	130
2. Les « lettres » dans les premières œuvres: <i>Le Roman du Chaperon Rouge</i>	135
3. Livres et auteurs à foison dans le texte fragmentaire	141
3.1. Du <i>Petit chose</i> aux <i>Contes du lundi</i> (du fragmentaire vers l'unité)	142
3.1.1. <i>Lettres de mon moulin</i>	144
3.1.2. <i>Les aventures de Tartarin de Tarascon</i>	164
3.1.3. <i>Contes du lundi</i>	170
4. Livres et autres dans le roman.....	176
4.1. <i>Fromont jeune et Risler aîné</i> (1874), le roman de mœurs parisiennes..	176
4.2. <i>Jack</i> (1881), le roman de pitié	183
4.3. <i>La Petite Paroisse</i> (1895), le roman du pardon.....	201
5. Livres et lecteurs dans la production dramatique.....	209
CHAPITRE DEUXIÈME - Scènes de lecture dans la gestion narrative.....	227
1. Autour de quelques personnages lecteurs	227
1.1. Daniel Eyssette	228
1.2. Le café de Madrid	233
CHAPITRE TROISIÈME – Livres et lectures dans le paratexte	235
1. Titres et sous-titres: de l'article au livre en passant par le feuilleton.....	235
2. Dedicaces et épigraphes	242
3. Le livre et les illustrations	248

IVème Partie – Lectures de soi et autres

CHAPITRE PREMIER - Vers une tentative de dire la genèse de l'œuvre: Histoire des livres de Daudet racontée par lui-même.....	258
1. <i>Histoire d'un enfant</i>	258

2. <i>Lettres de mon moulin</i>	263
3. <i>Tartarin de Tarascon</i>	266
4. <i>Robert Helmont</i>	270
5. <i>Fromont jeune et Risler aîné</i>	271
6. <i>Jack</i>	278
7. <i>Les Rois en exil</i>	280
8. <i>Numa Roumestan</i>	285
 CHAPITRE DEUXIÈME - Je et jeux de Daudet	288
1. Daudet à la première personne	288
2. Daudet préfaceur.....	292
3. Une certaine conception de la vie d'artiste.....	296
3.1. Femmes d'artistes ou les artistes incompris	296
 CHAPITRE TROISIÈME - Entre la gloire et la douleur: les notes.....	305
1. <i>Notes sur la vie</i>	305
1.1. Expérience lecteur/ critique littéraire.....	306
1.2. Critique de la langue, du style, de l'éducation.....	317
1.3. Daudet et ses projets de livres « à écrire ».....	320
2. <i>La Doulou – Dictante dolore</i>	326
3. <i>Ultima</i>	328
 Conclusion(s).....	333
 Bibliographie	339
 Documents annexes	353
 « Une Champignonnière de grands hommes », <i>Lettres à un Absent</i>	357
Titres de Daudet dans les volumes	361
Quelques illustrations: livres et lectures dans l'œuvre de Daudet	383

Introduction

Les phénomènes de l'écriture et de la lecture ne peuvent être dissociés. Il s'agit d'activités complémentaires qui s'interpénètrent dans une complexité de tel ordre que le commun des mortels ne parvient pas à l'expliquer dans sa totalité. La Science se doit de proposer des lignes de recherche capables de fournir des explications aux âmes inquiètes et avides de réponses conclusives. Là n'est pas l'objet de notre étude même si nous partageons l'inquiétude provoquée par l'absence de réponses quant au phénomène que nous considérons être la clé du problème de l'interprétation littéraire, à savoir celui de la philosophie et de la pragmatique de la communication.

Nous chercherons, à comprendre, par l'exemple d'Alphonse Daudet et de son œuvre comment les emprunts de la lecture ou des lectures peuvent s'imprimer dans la vie, consciemment ou pas, et, de la sorte, se prolonger dans l'exercice de la lecture et de l'écriture. L'écriture et les lectures de Daudet se prolongent dans l'écrit, s'entremêlent, s'assimilent, se (con)fondent.

Le cadre intellectuel dans lequel Daudet a baigné est fructueux en production littéraire. Daudet, homme de son temps, a beaucoup écrit. Mais quand le livre, l'écriture et les bibliothèques parsèment les œuvres produites par Daudet, nous sommes conduits à nous interroger sur sa conception de lecture, de lecteur, de livre. Dans sa production littéraire, qui lit quel livre ou journal, ou poème ou pièce de théâtre? Dans quel but lit-on? Peut-on entrevoir, par les personnages daudétiens, une typologie de lecteur? Quel rôle joue la lecture dans la création et conception des personnages lecteurs?

Puis, Daudet intrigue davantage en transposant dans ses écrits des titres d'œuvres, des auteurs, des textes que le temps a consacrés ou oubliés; des citations; des références, des allusions. Une foule d'informations sur le contexte littéraire et culturel s'offre par l'étude de l'œuvre de Daudet.

Le lecteur contemporain de Daudet était-il à même d'associer ou de comprendre la pertinence de ces citations, de ces noms d'auteurs qui ne sont, pour le lecteur non avisé d'aujourd'hui, que des noms propres auxquels aucune théorie ou idée n'est associée? Cette méconnaissance des auteurs ou textes cités sont-ils un handicap à l'appréhension du texte? Une question se pose inévitablement: Daudet écrivait-il pour un public précis?

Somme toute, la lecture, le livre, le lecteur et « l'artiste » sont des aspects récurrents et permanents dans l'œuvre de Daudet, quel que soit le genre littéraire adopté.

Au-delà de l'auteur et de son œuvre, nous ne pouvons guère nous empêcher de faire référence au monde de la publication, au monde des éditions, des journaux qui foisonnent, de ces éditeurs avides de textes, d'auteurs et de polémiques.

Le contexte de la publication et de l'édition nous permettra, sans doute, de comprendre l'ordre ou le désordre dans lequel des titres d'ouvrages de Daudet nous semblent aujourd'hui si incomplets lorsque nous lisons les bibliographiques et combien ces références bibliographiques nous semblent incomplètes et réductrices de l'appréhension de l'œuvre de l'auteur. Et pourtant!

Notre recherche s'appuiera sur quatre axes distincts. D'abord, dans la première partie, nous chercherons à éclairer l'introduction de Daudet dans le milieu littéraire, son engagement dans l'écriture, son rapport aux éditeurs, aux lecteurs, le rôle des salons et des sociabilités littéraires; c'est-à-dire son engagement dans la littérature.

La deuxième partie de notre dissertation abordera l'analyse de la publication du texte de Daudet, son rapport à l'éditeur et au lecteur. Nous essaierons de faire le point sur les publications de Daudet, ce qui nous permettra d'éclairer certains aspects de son œuvre. Étant donné que la vie de Daudet ne peut se détacher de l'époque dans laquelle il a vécu, nous essaierons de comprendre la place que le livre et la lecture occupaient dans les amitiés littéraires. Ainsi nous parcourrons le *Journal* d'Edmond de Goncourt et la correspondance avec l'ami Mistral pour analyser les sujets de conversation qui les unissaient, les distinguaient ou les séparaient.

L'étude de la réception du texte de Daudet est incontournable pour comprendre la place que Daudet occupait dans le milieu littéraire et la renommée toujours croissante de l'auteur. Julia, sa femme, premier lecteur de Daudet, était également sa collaboratrice, donc le premier critique de l'œuvre de Daudet, toutefois les journaux ont publié de nombreux articles sur les textes de Daudet. Nous étudierons la réception du texte daudétien par la lecture des articles recensés dans la presse de son époque pour essayer de dégager l'idée qui retenait tout critique littéraire à propos de Daudet.

Dans la troisième partie de ce travail, nous chercherons à repérer, dans les œuvres de Daudet – poésie, théâtre, roman; critique littéraire, production littéraire à trait autobiographique, la présence de livres, de scènes de lecture; de citations, de titres, de commentaires sur la lecture et essayer de dégager une certaine idée de « lecture », de

«lecteur» et de « livre ». Est-ce que Daudet défend la lecture comme une activité d'élévation de l'individu? Est-il possible de saisir des traits particuliers aux lecteurs?

Notre méthode de travail consiste à saisir un corpus significatif de textes qui recouvrent les textes publiés au début de la carrière de Daudet; ensuite les textes des premiers succès à grands tirages, puis les dernières œuvres publiées, c'est-à-dire, des textes qui recouvrent les trois étapes de production littéraire de Daudet afin de retenir un corpus suffisamment riche pour y observer, ou pas, les mentions à la lecture, au livre, au lecteur. Est-ce que l'idée de livre, de lecture, ou de personnage lecteur se maintient tout au long de sa carrière d'homme de lettres?

Au-delà de l'analyse des œuvres, fictives ou à trait autobiographique, dans lesquelles le livre est convoqué par les règles de la fiction, nous essaierons d'analyser les indices de la paratextualité car Daudet convoque dans ses œuvres des auteurs, des livres, des titres; et des citations.

Dans la quatrième partie du travail, nous survolerons les textes que Daudet a écrits sur certains de ses livres. La frontière entre la création/fictionnalité et le confessionnalisme sur la genèse de ses œuvres nous offre-t-elle une vision de l'acte de lire ou d'écrire? Quelle place accorde-t-il à la lecture et au livre dans son témoignage sur son écriture.

À ce stade de notre recherche, nous nous pencherons sur les textes à trait autobiographique pour y puiser ses idées sur la lecture, le livre et le lecteur. Est-ce que dans les textes autobiographiques nous retrouvons autant de références au monde du livre que dans les textes narratifs. Les références à la lecture sont-elles plus évidentes dans un genre littéraire que dans un autre?

Par son engagement dans le milieu culturel, Daudet a été invité à écrire des préfaces pour des livres d'autres auteurs. Peut-on dégager de ces préfaces des indices sur le livre ou la lecture? Quelles références au livre peut-on trouver dans les carnets de notes?

C'est sur la « route » de Daudet et des représentations de lecture(s) et tous les je/jeux qu'il s'est approprié(s), que nous partons. Il nous conduit parfois sur des petits chemins qui nous (con)fondent dans les limites de l'autobiographie, mais, étant donné que *nous sommes tous un peu de Tarascon*, nous ferons la route, gaiement.

Nous avons sélectionné un corpus de textes qui s'étend chronologiquement depuis ses débuts dans le monde des lettres jusqu'à la phase de la *Doulou* où l'écriture lui devenait une activité difficile mais indispensable. Quand il ne pouvait plus écrire, il dictait.

Le nombre d'œuvres retenues assure un traitement qui nous semble significatif et qui se prêtera certainement à des conclusions. L'étendue temporelle nous permettra de saisir, ou pas, une évolution significative de l'abordage du sujet du livre et de la lecture dans son œuvre. La référence au livre est-elle plus incisive à un moment précis de sa production littéraire que dans un autre? Quel(s) rôle(s) attribue-t-il au livre? Est-ce un objet à fictionnalité facile? La frontière entre la fiction et le monde de l'auteur est-elle bien démarquée?

Il existe plusieurs études sur l'analyse thématique des données textuelles qui suggèrent et apportent des orientations sur les démarches ou perspectives à suivre dans l'abordage d'un thème. Nous avons retenu, parmi tant d'autres lectures, le recueil de textes dirigé par François Rastier; *L'analyse thématique des données textuelles – l'exemple des sentiments*. Dans l'avant propos, François Rastier affirme que dans cette étude dont il est question de l'analyse des sentiments dans les romans et recueils de nouvelles français publiés de 1830 à 1970 (350 œuvres) les grands problèmes demeurent: comment passer du quantitatif au qualitatif; comment passer des données aux faits; du lexique au texte; du sémantique à l'herméneutique?

Toutes ces questions se posent également à l'étude de notre sujet, mais la lecture des textes de Daudet nous permettra de tirer quelques conclusions, avec le soutien de recherches déjà effectuées dans ce domaine et auxquelles nous aurons recours tout au long de notre recherche, par la présentation des éléments qui nous semblent pertinents tout au long de nos lectures.

Notre méthode consistera donc à lire et à faire lire car, comme le fait remarquer Spitzer, cité par Eugénio Lisboa:

« neste pelouro só há uma regra (e essa é de ouro, digo eu agora): ler, ler e ler. Ler com atenção despreconcebida. Ler, aguardando, sem a malícia de um programa prévio. Sem querer enfiar pelo texto abaixo a incompetência de um método pré-fabricado.

É o texto, a sua natureza, a sua força específica, a sua originalidade própria, a sua frescura intrépida – que nos hão-de sugerir o método (se algum) mais adequado. »¹

Pourquoi centrer notre étude sur l'œuvre d'Alphonse Daudet?

Tout d'abord l'éducation reçue en France entre les 10-20 ans nous a permis de lire *Les Lettres de mon Moulin*, édition que nous gardons religieusement parce qu'elle nous a été offerte par notre maîtresse à l'école primaire. C'est avec cet exemplaire que nous avons appris le Français; on nous faisait réciter des extraits que la mémoire n'a pas encore effacés. Il fallait également illustrer les textes. Puis, comme nous n'étions pas très doués pour le dessin, nous demandions à notre frère aîné de nous dessiner une montagne, un moulin et des sapins. Le livre nous semblait intéressant d'autant plus qu'il contenait des expressions en provençal qui ressemblaient à la langue portugaise. Alors que les copines de la classe ne savaient rendre en français ces expressions, nous nous en donnions à cœur joie de les traduire. Cela nous réconfortait un peu. À l'époque, nous croyions certainement que Daudet n'avait écrit que ce livre-là. Et il était bien ce livre! Sa Provence nous donnait le soleil de la côte portugaise, le meunier de notre village natal, les pêcheurs de notre village. Ce livre était vraiment fait pour nous!² C'était pour cela que Madame Ausseil nous l'avait offert, rien que pour nous! Nous lui en serons reconnaissants, toujours.

Puis vint la lecture adulte, institutionnelle, professionnelle et personnelle.

Après nous être penchés sur *Le Lyrisme de la Nature dans l'œuvre d'Alphonse Daudet*, thèse soutenue à l'Université de Aveiro, dirigée par Monsieur Eugénio Lisboa, devant le jury composé par Mme. Hermínia Amado et Maria do Nascimento Oliveira, nous avons découvert que l'œuvre de Daudet nous proposait bien d'autres orientations de recherche.

Professeur Hermínia Amado qui dirige le Centre de Recherche sur la lecture, à l'Université de Aveiro, a accepté de nous accompagner dans nos lectures daudétiennes et, lors de la Journée de réflexion sur la lecture littéraire intitulée *Leituras excêntricas – Jornada em torno da leitura literária, suas práticas e conceitos*, qui s'est tenue à l'Université de Aveiro le 13 octobre 2005, nous avons présenté une communication

¹ LISBOA, Eugénio; *As vinte e cinco notas do texto*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1987, p. 11.

² Est-ce ce que Vincent Jouve appelle «désirs refoulés»? : « C'est donc parce que les désirs refoulés sont identiques que les fantasmes du lecteur peuvent entrer en consonance avec ceux de l'auteur. Lire, à ce niveau, c'est retrouver par la lecture la jouissance de l'écriture. »; in *La Lecture*, Hachette, 1993, p.71.

intitulée *L'Enchantement de la lecture chez Alphonse Daudet*. Il y en avait à dire sur les lectures littéraires de Daudet! *Pécaïre!*

C'est ainsi que nous nous sommes engagés à poursuivre les lectures; pour mieux comprendre; pour mieux enseigner. Car tout texte est avant tout didactique. Daudet nous le prouvera. Notre recherche aussi.

Ière Partie – Autour de l'homme

Chapitre PREMIER - L'enchantement de la lecture chez Alphonse Daudet

Nous chercherons à comprendre, dans ce chapitre, par l'exemple d'Alphonse Daudet comment les emprunts de la lecture ou des lectures peuvent s'imprimer dans la vie et s'enchaîner sur les mailles de l'écriture.

En effet, en lisant Daudet, nous nous rendons compte que la lecture tient une place prépondérante, aussi bien dans sa vie que dans la vie des personnages qu'il consacre dans ses œuvres. Nous présenterons donc quelques aspects qui ont trait à sa vie et à son œuvre et qui seront développés dans les chapitres qui suivent.

Âme nostalgique, Daudet aimait fixer sur le papier toute sorte de souvenirs, d'impressions du moment. Entre Nîmes où il est né, Lyon où il s'est vu planté et Paris où il se replanta, l'auteur des *Lettres de mon moulin* absorbait toute sorte de sensations que seul l'acte d'écrire sur le papier assouvissait.

L'écriture était devenue un mode de vie et Daudet cherchait à ce que les mots reflètent l'âme. Adeline Reynaud, sa mère, avait bien compris à quel point la lecture pouvait influencer une âme sensible comme celle d'Alphonse. Elle-même se plaisait à lire, en cachette, des romans sentimentaux. À son commerce de soie, elle volait des heures pour s'emporter dans le rêve que la lecture lui procurait. Elle avait ainsi transmis à son fils, non seulement le goût précoce de la lecture mais l'application même des lectures à la vie, comme par exemple, la lecture de *Robinson Crusoé*. La lecture de cet ouvrage a marqué Daudet de telle sorte que sa vie en a été façonnée. Il a toujours cherché à vivre comme dans une île, en rapport avec la nature.

Il a appris à lire dans une petite école à Besouce où il parlait en patois, malgré l'interdiction formelle de ses parents. Plus tard, le Midi et le patois provençal que l'éloignement avait sublimés, sont devenus une source d'inspiration inépuisable qui lui a permis de se rapprocher de ses racines et d'admirer tous les écrivains provençaux, s'étant lui-même adonné à l'écriture en provençal. Il lisait fiévreusement les poètes provençaux dont Mistral était le plus noble représentant. L'amitié Mistral-Daudet reposait sur l'amour porté à la langue provençale et à la poésie. La correspondance échangée tout au long de leurs vies atteste l'intérêt porté à la littérature en général, et à celle du Midi, en particulier, à la langue et à sa divulgation.

À Lyon, la meilleure école que Daudet trouve à sa formation de poète, est l'école buissonnière. Dans son petit canot, il parcourt le fleuve dont les remous et les reflets l'enchantent. Le soir, il lisait avec son frère toute sorte de romans, en cachette, bien entendu!

À Paris, Alphonse Daudet mène une vie de bohème entre la vie sociale et la vie amoureuse. C'est son frère Ernest qui l'introduit dans les salons littéraires et les cafés journalistiques, en quête de relations avec des écrivains célèbres.

En 1865, Alphonse Daudet rencontre, au théâtre de la Comédie Française, lors d'une représentation d'une pièce des frères Goncourt, Julia Allard qu'il épouse en 1867.

Femme intelligente et attachée à la littérature, elle sera la première lectrice de son mari. Julia est une femme distinguée qui motive Daudet à l'écriture, qui corrige ses travaux, qui ajoute à sa guise... Daudet mène dorénavant une vie rangée, avec un rythme de travail suivi. Il est difficile de juger la participation active de Julia dans la production littéraire de Daudet. Bien qu'il est possible de constater sur certains manuscrits les corrections apportées par Julia, il est difficile, dans cette collaboration littéraire, de discerner la nature réelle de l'apport de l'un et de l'autre.

Edmond de Goncourt reconnaît à Julia des qualités exquises de lectrice. Il lui rend hommage dans la revue *Art* où il affirme qu'il n'a jamais rencontré quelqu'un qui ait aussi bien lu qu'elle, mais aussi dans son *Journal* où la référence à Madame Daudet est récurrente.

L'activité littéraire de Daudet est intense. Il écrit/travaille pendant de longues heures dans les cabinets de travail élus pour cet effet.

Au travail dans le recueillement, s'oppose l'agitation du salon littéraire. Daudet a connu l'agitation du salon littéraire du Duc de Morny; il fréquente les salons des auteurs naturalistes; il dîne régulièrement chez Zola aux soirées de Médan; le dimanche, il fréquente, le grenier de Goncourt à Auteuil. Lui-même reçoit chez lui ces amis des réunions littéraires et artistiques. Les salons littéraires parisiens permettaient à tous et à chacun de se « mettre à la page ». Avec l'arrivée du chemin de fer, il devient plus aisé de s'éloigner de Paris, ou d'y parvenir, et nous assistons à la construction de maisons bourgeoises à la campagne. Avec ces atouts, s'installe la mode du salon littéraire de villégiature, pendant les mois d'été.

Le salon Daudet dans le quartier de Champrosay, à Draveil, acquiert une énorme réputation et tous les jeudis, des journalistes, des écrivains, des peintres se réunissent autour d'une table pour manger et discuter. Les jeudis de Champrosay, comme dans tout autre salon de l'époque, permettaient aussi des rencontres de personnes qui s'accrochaient pour des raisons politiques et/ou littéraires. Les ennemis ont parfois besoin de se rencontrer pour se contredire, s'attaquer, se situer! Edmond de Goncourt écrit dans son *Journal*, le 10 avril 1886. « *Nous sommes dans le salon, je dis deux ou trois choses qui sont contredites par Zola, je me sens devenir nerveux, et me voici emballé avec Zola dans une discussion sur l'esprit.* »

Toutefois ces discussions ne dissuadent pas les auteurs de fréquenter le salon. En effet, sept ans plus tard, le différend Zola-Goncourt n'est pas résolu. Edmond de Goncourt écrit, le 4 août 1893:

« *Tous les six mois, Zola a une curiosité à nous tâter le pouls, à Daudet et à moi, de savoir où nous en sommes physiquement et cérébralement. Aujourd'hui donc, il dîne ici. Et nous l'attendons avec une certaine appréhension, vu l'état nerveux des uns et des autres.* »³

Les auteurs ont donc besoin de partager leurs idées et leurs impressions dans un cadre stimulant qui leur permet de garder les liens avec le milieu littéraire, artistique, journalistique et politique. La fréquentation du cercle littéraire était indispensable. Chez Daudet, beaucoup d'auteurs consacrés se côtoient: Leconte de Lisle, Goncourt, Anatole France, José Maria de Hérédia, Marcel Proust, Octave Mirbeau, parmi tant d'autres. Le plus intime de ces hôtes est sans doute Edmond de Goncourt qui trouve chez les Daudet, surtout après la mort de son frère Jules, une ambiance réconfortante. Edmond avait sa chambre chez Daudet et c'est dans cette maison qu'il s'éteint, le 16 juillet 1896.

« Salon littéraire », « cercle », « cénacle », « société littéraire » (fondation des frères Goncourt), « foyer littéraire », sont des expressions qui attestent la portée de la lecture en cette deuxième moitié du XIX^{ème} siècle.

Le rapport de Daudet à la lecture n'est pas un rapport institutionnel ou simplement professionnel. Une grande réflexion sur les mots, sur certains écrivains, sur la philosophie,

³ GONCOURT, E ; *Journal* ; 'Vol. II et III, édition Robert Laffont, coll. «Bouquins», Fasquelle Flammarion, Paris 1956.

sur la lecture se dégage des œuvres et des notes prises au hasard du moment, de l'inspiration. De la lecture des notes, revues et organisées par Julia,¹⁴ nous pouvons dresser une liste d'auteurs cités par Daudet qui semblent entrer dans une danse de textes et d'idées: La Fontaine, Sénèque, Sainte Beuve, Sand, Tourgueniev, Balzac, Horace, Champfleury, Hugo, Goncourt, Banville, Dostoïevski, Stendhal, Cottin, Poe, Goethe, Baudelaire, Musset, Verlaine, Montaigne, Diderot, Boileau, Voltaire, Taine, Constant...

Le sujet des notes varie, mais il n'est pas difficile de les classer. On y trouve des réflexions sur la condition humaine, surtout la vue de scènes émouvantes; des descriptions de lieux, surtout d'éléments naturels: l'eau, la terre (la nature); des citations d'auteurs; des commentaires sur certains auteurs; des commentaires sur la philosophie et sur les philosophes; sur le style littéraire et sur la lecture.

L'enchantement de la lecture, suivi d'un travail d'écriture de longue haleine et de lecture de toutes les nouveautés du domaine littéraire, a façonné son idée de style. À titre d'exemple, nous présentons une citation sur le style, plus précisément sur certaines figures de styles qui à force de trop employées deviennent usées et ne provoquent plus d'effet littéraire. À croire, selon Daudet, que les clichés fatiguent l'œuvre:

« Quel ennui profond doivent éprouver les épithètes qui vivent depuis des siècles avec les mêmes substantifs. Les mauvais écrivains ne veulent pas comprendre cela: ils croient que le divorce des mots n'est pas permis. Il y a des gens qui ne rougissent pas d'écrire: des arbres séculaires, des accents mélodieux. Séculaire n'est pas laid, mettez-le avec un autre substantif: mousses séculaires, jardins séculaires, etc. ; voyez, il fait bon ménage. Bref, l'épithète doit être la maîtresse du substantif, jamais sa femme légitime. Entre les mots il faut des liaisons passagères, mais pas de mariage éternel. C'est ce qui différencie l'écrivain original des autres. »⁵

De façon vivante, Daudet semble entamer un traité de stylistique. Il nous semble également qu'il se présente comme un critique littéraire et un écrivain expérimenté. Daudet semble avoir réfléchi à la question et écrit sous un discours de didacticien où le lecteur est interpellé comme le prouve l'impératif: « mettez-le » ; « voyez ».

⁴ DAUDET, Alphonse; *Notes sur la Vie*, Librairie de France, Paris, 1929.

⁵ Idem, p. 2.

Au-delà de ces réflexions, Daudet constate que le lieu et les circonstances où la lecture se fait déterminent fortement la réception de l'œuvre et influence la portée de cette même lecture:

« Comme tout se tient! par quel fil mystérieux nos âmes sont liées aux choses: une lecture faite dans un coin de la forêt et en voilà pour toute la vie. Chaque fois que vous penserez à la forêt, vous reverrez le livre; chaque fois que vous relirez le livre, vous reverrez la forêt. Pour moi qui vis beaucoup aux champs, il y a des titres d'ouvrages, des noms d'auteurs qui m'arrivent dans un développement de parfums, de sons, de silences, de fonds d'allées. Je ne sais plus quelle nouvelle de Tourgueniev est restée dans mon souvenir sous la forme d'un petit flot de bruyère rose, un peu fanée déjà par l'automne. »⁶

Les circonstances de lecture semblent donc avoir agi sur la conception que Daudet se faisait du monde.

D'après son fils Léon⁷, Daudet était fou de Montaigne et grand admirateur de Rabelais. Montaigne et Pascal sont, pour Daudet, de grands maîtres. Mais il en a connu d'autres. Le roman *Jack* porte une dédicace bien pertinente: *« Ce livre de pitié, de colère et d'ironie est dédié à Gustave Flaubert mon ami et mon maître. »*

Mais cette admiration pour les maîtres, ses contemporains ou pas, souffre parfois de quelques infidélités. En effet, Daudet crée des brouilles avec certains de ces maîtres et les abandonne pour quelque temps, comme s'il établissait entre tous les auteurs de sa bibliothèque des liens de conversation, comme si certains auteurs ne répondaient plus à ses attentes:

« Depuis quelques mois, en froid avec Montaigne: c'est Diderot qui l'a remplacé. Bien curieuses ces infidélités de l'esprit, petits drames de bibliothèques, de harems intellectuels. Mon cerveau, pacha passionné, mais bien capricieux. »⁸

Ce qui nous attire le plus, au fil de nos lectures, c'est cet entrecroisement d'auteurs que Daudet prend soin à commenter; ce foisonnement de titres d'œuvres qui lui semblent si familiers. Cet emportement dans les œuvres atteste l'importance accordée à la lecture. Le

⁶ Idem, p. 21.

⁷ DAUDET, Léon; *Quand vivait mon père*, Grasset, Paris, 1940, p.19.

⁸ DAUDET, Alphonse; *Notes sur la vie*, p.51.

verbe « lire » apparaît conjugué à tous les temps, à tous les modes. Les substantifs « lecture », « livre », « roman », « article » apparaissent maintes fois dans sa production littéraire. La lecture nous semble l'unité thématique et de mesure de la vie de Daudet; la lecture se présente comme un abreuvoir.

Néanmoins, nous ne pouvons pas nous laisser croire que Daudet appréciait tout ce qu'il lisait. S'il connaissait bien les classiques et les contemporains, il n'appréciait pas beaucoup les philosophes ni la philosophie, ou peut-être, là encore son esprit le trahit-il. Dans un de ses carnets, il prend note:

« A noter: La tristesse, l'effarement de mon grand garçon qui vient d'entrer en philosophie et de lire les livres de Schopenhauer, de Hartman, Stuart Mill, Spencer. Terreur et dégoût de vivre (...) L'inutilité de tout apparaît à ces gamins et les dévore. J'ai passé la nuit à ranimer, à frictionner le mien; et sans le vouloir, je me suis réchauffé moi-même. (...) Est-ce bien de les initier aussi brusquement? Ne vaudrait-il pas mieux continuer à mentir, laisser à la vie le soin de les désillusionner, d'enlever le décor pièce à pièce? »⁹

Pour Daudet, l'enseignement de ces œuvres présente des risques pour les jeunes qui peuvent conduire sur des chemins périlleux. Il préférerait que les âpretés de la vie soient découvertes au fur et à mesure de l'engagement dans la vie.

Il compare la philosophie à un cabinet de ministère:

« Chaque nouveau chef arrange le cabinet à sa façon, change les papiers et les étiquettes de place, fait ce qu'on appelle un travail de classification. Rien de plus.

Celui qui s'en va n'a rien emporté; celui qui arrive n'apporte rien. On parle d'améliorations, de réformes. N'y croyez pas. Classification différente, voilà tout (...) Classement, rangement, et même dérangement! »¹⁰

Mais dans une autre note, que nous ne pouvons cependant pas situer chronologiquement par rapport à la dernière citation (ni même par rapport à toutes les autres!), Daudet semble regretter l'absence d'une formation sérieuse en philosophie:

⁹ Idem, p. 34.

¹⁰ Idem, p. 2.

« J'indique en passant le manque qu'a fait dans mon éducation l'absolue absence d'algèbre et de géométrie, mon année de philosophie tronquée et sans direction. De là ma répugnance aux idées générales, aux abstractions, l'impossibilité où je me trouve d'avoir une formule quelconque sur toute question philosophique. »¹¹

Mais l'enchantement de la lecture chez Alphonse Daudet lui parvient aussi par le plaisir de l'écriture, de l'association des mots et des images, de la vue de la beauté et de la bonté qu'il inscrit dans sa façon d'être, dans sa façon de vivre, dans sa façon d'écrire. Bien qu'il soit un bâtisseur d'émotions, il est tellement perméable que la moindre sensation lui provoque l'envie d'écrire. Il ne nous paraîtra pas étrange de retrouver, dans la plupart de ses ouvrages, des personnages attachés à la lecture et l'écriture comme lui-même l'a été tout au long de sa vie.

¹¹ Idem, p. 34.

Chapitre II - Daudet: une vie façonnée par la lecture et l'écriture

Le foisonnement de citations littéraires, de noms d'auteurs, de scènes de lecture, d'allusions à des auteurs et à des œuvres dans les différents genres adoptés pour la production littéraire nous impose la question du parcours de formation d'Alphonse Daudet. Quels auteurs a-t-il lus; appréciés, commentés? Y a-t-il des traces du parcours de formation de Daudet? Quelles influences a-t-il subies?

L'ouvrage de Georges Benoît-Guyot¹² nous permet de répondre à quelques questions.

Daudet a fait les cours élémentaires chez les frères de la Doctrine chrétienne, pendant deux ans, où le directeur était ferme et sévère.

En 1847, son père le met comme externe à l'institution Canivet, modeste établissement où Daudet commence ses études latines. Vincent Daudet, le père d'Alphonse s'imposait des sacrifices pour faire de ses fils des hommes instruits.

Le départ de la famille à Lyon a marqué Alphonse. L'adaptation à cette nouvelle ville est marquée essentiellement par l'absence de soleil et par le sentiment d'humiliation à l'école. Georges Benoît-Guyot affirme que:

« Alphonse Daudet a donné, dans ses œuvres, le tableau approximatif de son enfance à Nîmes et de l'installation de sa famille à Lyon. Dans l'une d'elles, le Petit Chose, le canevas du récit est véritable dans sa première partie, mais le développement est soumis à un continuel travail de transposition, de transformation et d'arrangement qui le rend peu utile au biographe soucieux de détails exacts. Il en est ainsi notamment pour l'emploi des noms propres, de lieux ou de personnes, qu'on rencontre dans cette narration. Ils sont presque toujours réels, mais employés d'une manière fantaisiste. »¹³

Vincent Daudet était soucieux de la formation de ses enfants. Il trouvait que l'enseignement et les répétitions liturgiques ne laissaient pas beaucoup de temps aux autres études et que les enfants n'avaient pas fait beaucoup de progrès en latin classique. Il en parla à un ami recteur de l'université de Montpellier qui l'a orienté. Alphonse et son frère entrent au collège à Lyon; Alphonse n'a que dix ans et entre comme boursier en classe de

¹² BENOIT-GUYOT, Georges; *Alphonse Daudet, son temps – son œuvre*, Editions Jules Tallandier, Paris, 1947.

¹³ Idem, p. 31.

sixième. C'est sans doute à ce moment-là qu'Alphonse prend conscience de sa condition sociale. Au lycée, les pauvres portaient une blouse; pas les riches. Lui, il en portait une à carreaux qui datait de la fabrique. C'est à ce moment-là qu'Alphonse entend dire par un maître d'études: « *Eh! vous, là-bas, le petit Chose!* » ; ce qui lui vaudra d'être appelé de ce nom par les élèves du collège.

Alphonse ne tardera pas à faire l'école buissonnière:

« En très peu de temps, le lycéen Alphonse avait pris l'habitude de manquer la moitié des classes. Il en vint à ne se présenter au lycée que pour les compositions. Le reste du temps, il passait ses journées en fugues aux environs de Lyon (...) en promenades en canot sur la Saône, périlleuses escapades qu'il accomplissait seul, dans l'une des embarcations mises à la disposition des amateurs par un pauvre diable d'ancien marinier devenu sédentaire, qu'on appelait le père Cornet. »¹⁴

Ces escapades seront sans doute une source génératrice d'images qui s'inscriront dans les pages de souvenirs et que nous retrouvons dans le *Petit Chose*.

Malgré ses absences aux cours, Alphonse se montrait l'un des meilleurs élèves au lycée; on lui trouve d'énormes facultés imaginatives et une brillante expression. Il était brillant en littérature et à treize ans, il commençait à traiter en vers les sujets de discours français; à quatorze ans « *ayant eu à composer une apologie d'Homère, il remit à son professeur, au bout de deux heures de travail, une ode aux hémistiches fort bien frappés (...)* » ce qui d'après G. Benoît-Guyot dénote l'influence d'André Chénier.

Depuis ce temps-là, Alphonse nourrissait, aussi bien que son frère, des projets littéraires et ils ont commencé, à la demande de leur père à Théodore Mayery, directeur du journal royaliste la *Gazette de France*, à publier. Alphonse écrit une histoire fictive intitulée *Léo et Chrétienne Fleury*. Ce document a été perdu, par la suite, dans la rédaction du journal.

Puis un ancien camarade de classe vient habiter le même palier; il faisait des vers. Les jeunes ont donc commencé les compétitions poétiques. Alphonse écrit alors la *Vierge à la crèche*, puis *Aux petits enfants*.

¹⁴ Idem, p. 40.

À quinze ans Alphonse Daudet est élève de rhétorique et termine ses humanités sous la direction de M. Hignard, futur professeur de faculté. Dans une lettre au ménage Garimond, Alphonse annonce qu'il se prépare aux examens:

« (...) *Je suis au moment de finir mes classes. Encore six mois, ou un an, et je vais passer une foule d'examens sérieux à Lyon ou à Paris. Et vous comprendrez que je dois m'y préparer et faire tous mes efforts pour être reçu avec honneur. Je me destinais à la marine, mais j'ai la vue basse et on ne peut m'admettre parmi les défenseurs de la patrie; ma foi, tant pis. (...)* »¹⁵

Au moment de se présenter aux épreuves du baccalauréat, alors qu'il n'avait que seize ans, Alphonse se voit confronté au manque d'argent de la famille pour acquitter les droits à l'examen. La famille Daudet décide donc de repousser d'un an ces examens, ce qui n'empêcherait pas Alphonse de, pendant cet intervalle, étudier sa philosophie. Entre temps, on trouve à Alphonse une place de maître d'études à Alais. Il a passé quelques mauvais moments dans ce collège, se sentant rejeté par les professeurs et ne supportant guère l'indiscipline des élèves qui aimaient pourtant qu'il leur raconte des histoires. L'abbé Germane était le seul avec qui il maintenait la conversation et celui qui lui prêtait des livres de sa bibliothèque.

Juste après la rentrée de 1857, Alphonse quitte Allais et va retrouver son frère à Paris. Une nouvelle étape de sa vie commence à ce moment-là. Sortant peu du petit logis, il travaille à écrire de la poésie, dont le manuscrit s'intitule *Les Amoureuses*; à écrire des pièces de théâtre et des contes. Il écrit quelques chroniques que son frère fait publier dans le *Spectateur*. Ses sorties et ses connaissances sociales sont très limitées. Il s'introduit lentement dans le monde des hommes de lettres. La connaissance de la libraire du quartier, Mme Gaut, lui permet d'avoir accès aux nouveautés littéraires. Il commence ensuite à fréquenter les cafés littéraires: le Voltaire, le Procope et le Tortoni. Après bien des démarches chez les éditeurs pour la publication des *Amoureuses*, il rencontre M. Jules Tardieu qui édite le volume. Liseur infatigable, il aimait à connaître des artistes, des écrivains, des journalistes...

C'est à Paris que Daudet connaît Mistral venant du Midi pour présenter *Mireille*.

¹⁵ Idem, p. 46.

Alphonse essaie de publier ses écrits. Il s'adresse non à des éditeurs mais à des directeurs de journaux. Georges Benoît-Guyot souligne que:

« Ses écrits étaient rares, mais soignés. Il s'efforçait de leur donner du style en s'imprégnant des œuvres classiques, dont il faisait d'immenses lectures, avec une prédilection marquée pour Montaigne, La Bruyère et Paul-Louis Courier. De ce travail de débutant consciencieux sont venues quelques scènes dialoguées telles que *Le Roman du Chaperon Rouge*, *Les Rossignols de cimetière*, *L'Amour trompette*, ainsi qu'un poème intitulé *Le Confesseur*. »¹⁶

Il lisait aussi les romans de Murger, surtout après le succès de *Scènes de la vie de Bohème*.

Quelques textes de Daudet sont publiés dans *La Revue Fantaisiste*, mais c'est Villemessant, directeur du *Figaro*, qui l'attache au journal.

Puis, les sociabilités littéraires qui maintiennent Daudet informé sur les nouveautés littéraires et sur les débats de l'époque ainsi que son parcours dans le monde des lettres dès son retour à Paris sont rapportés, avec quelques affabulations, dans *Trente ans de Paris*.

Le canevas manuscrit de *Histoire du Petit Chose*, publié chez Dentu et Charpentier, donne un petit aperçu de ce qu'a pu être son rythme de vie à Paris:

« J'ai écrit *Le Petit Chose* à la campagne. (...) Échappé à Paris, trop parlé, pénitences, retraite. Pas un mot pendant six semaines. Noirci trois cents pages que je jetais autour de moi. Livre sans plan, sans méthode, je ne relisais pas. Un jour Colombe met dit: « Il y a un homme ! » Un journaliste vient me voir. Cause de Paris, me voilà parti. Je ne savais pas encore travailler. À Paris pendant l'hiver je travaille, reprends ces scories. Désordre d'existence. Ma vie appartenait au vent qui passe. Commence la publication au petit *Officiel* de Dalloz. Un logement où je n'allais guère. (...) »¹⁷

Malgré la maladie qui lui cause des douleurs que seule la morphine endort, Goncourt note qu'il a une volonté de travail entêtée et rapporte que Daudet a dit, le 6 juin

¹⁶ Idem, p. 82.

¹⁷ RIPOLL, R. ; «Notice», *Le Petit Chose*, p. 1264.

1882, « *Aujourd'hui, malgré tout, j'ai fait ma tâche, oui, mes cinq pages. (...) C'est beaucoup pour un malade, c'est déjà trop pour un bien portant.* »¹⁸

Pendant les conversations avec les amis ou à l'écoute d'une quelconque histoire de vie, il disait qu'il y aurait un beau livre à écrire sur le sujet; il suggère même, sur le champ, un titre.

Dans une logique d'esthétique de réception, le lecteur est confronté, tout au long de la lecture des œuvres de Daudet, à des citations, à des noms d'auteurs, contemporains ou pas de l'auteur, à des allusions à des œuvres, à des personnages « littéraires ». Si certains noms d'auteurs cités par Daudet nous sont aujourd'hui encore familiers parce qu'ils sont encore inscrits dans l'histoire littéraire, d'autres, par contre, sont tombés dans l'oubli ou dans *l'opacité*, selon l'expression de Nathalie Piégay-Gros, et le contexte dans lequel ces derniers sont cités limite forcément l'efficacité et la performance de notre réception. Si l'intertextualité est, d'après Riffaterre, un mécanisme propre à la lecture littéraire et qui, elle seule, produit la signifiante, il n'est pas moins vrai que nous devons tenir compte de la compétence littéraire du lecteur. Car beaucoup de signifiante se perd quand le lecteur n'est pas à même de partager la signifiante apportée par l'auteur.

Les limites de l'interprétation de l'œuvre sont conditionnées, dans une perspective de réception, par le degré de connaissance littéraire du lecteur.

Tout au long de notre recherche, nous rencontrons des noms d'auteurs auxquels Daudet fait référence: Molière, Montesquieu, Schopenhauer, Taine; des titres d'ouvrages et de citations qui nous permettent de dire que Daudet était un grand lecteur. Son frère Ernest, lors de la conférence prononcée à la Société des Conférences le 15 février 1912 et dont le texte fut publié dans la *Revue hebdomadaire* du 24 février 1912, dit avoir du mal à indiquer les origines de la vocation littéraire de son frère et que le goût passionné de la lecture a été hérité de leur mère. D'après Ernest, les conversations de famille ont fortement influencé Alphonse qui s'inspirait de ces souvenirs pour les mettre en scène, même dans ses jeux d'enfant:

« Ce qui le prouve, c'est que ses jeux dans le jardin de la fabrique que décrit le *Petit Chose*, s'inspiraient le plus souvent de ceux de ces souvenirs qui se prêtaient à une mise en scène. Dès ce moment, il se plaisait à faire revivre ce que notre mère nous

¹⁸ GONCOURT E. ; *Journal*, Vol. II, p. 944.

racontait ou ce que racontaient les livres qu'on nous permettrait de lire: Robinson Crusoé, Robinson Suisse, Berquin et les romans du Journal des Enfants qui faisaient nos délices.»¹⁹

Ernest Daudet remarque que malgré les fugues d'Alphonse à l'école pour aller faire du canot ou autre, Alphonse était un des meilleurs élèves de la classe et il franchissait toutes les étapes de ses études. En troisième, Daudet écrit une apologie d'Homère, une ode superbe qui lui a valu des éloges. Ernest date de 1856 le roman *Léo et Chrétienne Fleury*, roman qui a été perdu, et aussi les premiers poèmes de *Les Amoureuses*. Alphonse n'avait que seize ans! Puis, son arrivée à Paris et son entrée dans les salons lui ont ouvert les portes du charme et de la publication.

Les œuvres qu'il a, par la suite, publiées, attestent la lecture d'auteurs classiques, mais aussi celle de ses contemporains. Les scènes de lecture à haute voix dans les salons étaient une réalité.

¹⁹ DAUDET, Ernest; « La jeunesse d'Alphonse Daudet », « Autour des *Amoureuses* », in *Les Amoureuses*, Edition Ne Varietur, p. 101.

Chapitre III - L'illusion retrouvée dans la projection de l'écrit daudétien

Alphonse Daudet a longtemps été considéré comme un auteur pour la jeunesse. Cette catégorisation de l'auteur est désormais dépassée. Son œuvre suscite de plus en plus de recherches dans le milieu universitaire. La nôtre le confirme.²⁰

L'objet de notre étude repose sur l'intérêt de l'écrit daudétien et sur une tentative de saisir la conception que Daudet lui-même se faisait de l'écriture, du lecteur, du livre, de la genèse du livre, à travers sa longue et vaste production littéraire.

Une brève référence au contexte socio-culturel dans lequel l'homme et l'œuvre se sont inscrits s'impose. En effet, comme l'affirme Jean-Yves Mollier, le texte littéraire n'est pas une production détachée, pure de toute contingence. Il est toujours lisible au de-delà d'une époque, mais il est le produit de contingences d'une époque.²¹

Si au début du XIX^{ème} siècle le journal était encore réservé à une élite cultivée et fortunée, à partir de 1830, l'industrialisation progressive des procédés de reproduction offre les conditions de l'expansion de la presse, l'explosion des tirages de la grande presse populaire à bas prix. Les mutations techniques – mise au point des presses à cylindre, l'impression recto verso, l'encre industrielle, les rotatives, le papier bobine, la photographie, la machine à écrire, la modernisation des transports (chemin de fer et postes), le télégraphe - conduisent à l'industrialisation et à la concurrence de la presse. Puis... le public était là. La généralisation progressive de l'instruction associée à l'explosion de l'industrialisation et de l'urbanisation donne lieu à la quête de l'écrit, à l'attente des lecteurs qui, plus nombreux (massification) obligent les éditeurs à diversifier l'information; à chercher des écrivains, des journalistes.

Les magazines littéraires vont tenir compte de l'entrée en jeu des nouveaux lecteurs et vont essayer de varier le plus possible l'offre des sujets, des genres. Le magazine *La Lecture*, par exemple, qui est un magazine littéraire bimensuel, propose une variété de rubriques sur la première page: *Romans - contes - nouvelles / poésie - voyages/ sciences - art militaire - vie champêtre / beaux-arts - critique, etc., etc.*, ceci au Tome quinzième (Numéros 85 à 90. - 10 janvier à 25 mars 1891).

²⁰ L'Association des Amis d'Alphonse Daudet présente sur son site le nombre de thèses soutenues (trente deux), et des thèses en cours de préparation (six) sur Daudet. Nous présentons, en annexe, la liste dressée et qui confirme l'intérêt croissant de l'étude de l'œuvre. Le site a été visité le 28 novembre 2008.

²¹ MOLLIER, Jean-Yves; *Écrire, lire, publier aujourd'hui* ; Conférence à l'Université de Versailles Saint-Quentin ; le 15 novembre 2000.

Cette édition du 25 mars 1891 ne contient pas le nom de l'éditeur; par contre, nous y trouvons l'adresse à la première page: Paris, 10, Rue Saint-Joseph, 10. La dernière page contient, à la fin de la *Table des Matières*, le nom du Directeur-Gérant: G. Decaux; le nom de l'imprimeur: Imp. Paul Dupont et le lieu d'impression: Paris.

En vis-à-vis de cette première page, se trouve un portrait de Daudet. L'intérieur de la couverture, en page cartonnée, contient la table des matières qui n'affiche pas les textes par ordre de croissance de page mais par genres: *Poésies* /; *Romans et Nouvelles* /; *Contes et Récits* /; *Beaux-arts* /; *Études et Portraits Littéraires*/; *Pensées, Observations et Maximes* /; *Études Morales et Historiques* /; *Fantaisies Humoristiques* /; *Souvenirs Contemporains* /; *Variétés Militaires* /; *Impressions de Voyages* /; *Chasse, Pêche, Vie Champêtre*.

Ce quinzième volume présente trente-quatre auteurs et titres dans la table des matières. Il ne manque pas d'auteurs dans les 670 pages de ce magazine littéraire bimensuel! Et ce n'est qu'un exemple de magazine puisqu'il y avait bien d'autres revues et bien d'autres journaux.²²

L'éditeur est alors un agent commercial qui cherche à répondre aux besoins du public. Pour cette raison, il s'acquiert le droit de proposer des changements aux œuvres que les auteurs déposent dans leur maison d'édition. Hetzel, par exemple, a corrigé et apporté des modifications aux textes de Jules Verne; aux textes de Daudet, notamment au manuscrit de *Le Petit Chose*.²³

²² Nous faisons référence à ce volume parce qu'il contient un article de Gustave Geffroy dans la rubrique "Études et portraits littéraires" consacré Alphonse Daudet et que lui-même y fait publier la fin de *Tartarin de Tarascon* et quelques chapitres de *Tartarin sur les Alpes*.

²³ Cette intromission / collaboration de l'éditeur dans le texte même pose effectivement un problème de l'originalité de l'écrit. Souvent, il ne reste plus de trace des manuscrits originaux.

L'évolution de la presse a suscité une prolifération d'auteurs; le marché de la lecture battait son plein. Daudet a vécu cette effervescence des lettres; son monde était façonné par la présence de l'écrit; par la quête de la publication. L'expression « homme de lettres » était à l'honneur et désignait à la fois une profession, une orientation intellectuelle, culturelle, un engagement dans une noble cause.²⁴

A. Daudet ne laissera pas échapper l'occasion de devenir un homme de lettres car depuis sa tendre enfance son inclination pour la lecture, puis pour l'écriture, se manifestait. Par son activité littéraire même, nous pouvons affirmer qu'il est le produit de son temps. Il nous paraît l'exemple même de l'expression « *L'homme livre* » qui exprime la relation fusionnelle entre l'homme et le livre qui a fait l'objet du colloque de Mulhouse en octobre 2005.

Dans le recueil *Trente ans de Paris* (1888), il nous est possible d'obtenir des éléments pour l'étude littéraire de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle. En effet, cette compilation de textes rassemble les souvenirs de Daudet depuis son arrivée à Paris et qui avaient paru dans différents journaux et revues. Il s'agit de courts récits qui ne sont pas publiés dans l'ordre chronologique, mais qui nous permettent de nous faire une idée de l'ambiance dans laquelle Daudet a vécu à Paris, et des milieux et des personnes qu'il a côtoyés. Les titres des récits se rapportent soit à des situations soit à des personnalités: *L'Arrivée; Villemessant; Premier habit; Les Salons littéraires; Mon Tambourinaire; Première Pièce; Henri Rochefort; Henry Monnier; La fin d'un pitre et de la bohème de Murger; L'Ile des Moineaux.- Rencontre sur la Seine; Tourguéneff.*

L'édition Ne Varietur ajoute à ces titres quelques pages retrouvées: *La Chronique rimée; Le Petit Chaperon Rouge à Paris et Histoire d'un chien qui n'avait jamais vu Paris.*

²⁴ À propos de l'expression « homme de lettres », nous pouvons remarquer que celle-ci était fréquemment employée dans les documents officiels. À titre d'exemple, nous proposons la lecture de l'acte de décès d'Edmond de Goncourt dont l'original se trouve dans les archives municipales de Draveil:

« Acte de décès d'Edmond de Goncourt/Du 16 juillet 1896 à trois heures et demi du soir acte de décès de Edmond Louis Antoine Huot de Goncourt, homme de lettres, officier de la Légion d'honneur, âgé de 74 ans, domicilié à Paris boulevard Montmorency n° 67, décédé aujourd'hui à une heure et demie du matin à Champrosay commune de Draveil au domicile de M. Alphonse Daudet,/Né à Nancy le 26 mai 1822, fils de Marc Pierre Huot de Goncourt, officier de l'ordre de la Légion d'honneur, et de Annette Aude Guérin, décédés; Célibataire. La déclaration a été faite par MM. Henry Lapauze, homme de lettres, rédacteur au Gaulois, demeurant à Paris rue Condorcet n°41 bis, Gustave Geffroy, homme de lettres, chevalier de la Légion d'honneur âgé de 41 ans, demeurant à Paris rue de Belleville n° 133, lesquels ont signé avec nous Jules Joseph JEJU Maire & officier de l'état civil après lecture faite et le décès dument constaté. Signatures. »

Dans le chapitre « L'arrivée », Daudet raconte son arrivée à Paris, alors qu'il n'avait que seize ans et il met en relief ses horizons d'attente, aussi bien en ce qui concerne le milieu littéraire, qu'en ce qui concerne son travail.

Daudet venait du Languedoc pour, à Paris, « se donner à la littérature »²⁵ Lorsque son frère, installé déjà à Paris, vient le chercher à la gare, un des détails de la vie parisienne qui l'attire aussitôt est le porteur de journaux qui glisse sous les portes les feuilles du matin.

Il allait donc partager l'appartement de son frère; vivre à ses dépens, jusqu'à ce que « la gloire me vînt ».²⁶

Dans le quartier des étudiants, il écoutait les discours politiques éloquents de Gambetta. Daudet, lui, affirme que ses goûts et son ambition se tournaient vers d'autres conquêtes. En effet, :

*« la littérature, c'était l'unique but de mes rêves. Soutenu par la confiance illimitée de la jeunesse, pauvre et radieux, je passai toute cette année dans mon grenier à faire des vers. C'est une histoire commune et touchante. Paris les compte par centaines les pauvres diables ayant pour toute fortune quelques rimes. »*²⁷

Quand il sortait de son grenier et faisait le tour de l'Odéon, il se sentait ivre de frayer et de joie à l'idée d'y rencontrer des hommes de lettres. Il aimait à parcourir les livres nouveaux exposés dans la boutique du quartier; on lui permettait la lecture à condition de n'en pas couper les feuilles.

C'est dans ce quartier qu'il a rencontré, parfois entrevu, des hommes de lettres dont il cite l'œuvre, la physionomie, comme si l'homme de lettres exhibait une physionomie exceptionnelle. Nous pouvons aisément établir un schéma du chapitre cité lorsque Daudet fait référence aux hommes de lettres. Il cite l'auteur, le genre littéraire, quelques titres et leur physionomie. Le schéma met en évidence le souci de description et de caractérisation:

²⁵ DAUDET, Alphonse, *Trente ans de Paris – à travers ma vie et mes œuvres* ; Œuvres complètes illustrées, édition Ne Varietur, Librairie de France, Paris, 1930, p.1.

²⁶ Idem, p.3.

²⁷ Idem, p. 4.

Auteur	Genre (classification de Daudet)	Titre(s)	Physionomie
Barbey d'Aurevilly	Roman	<i>Une vieille maîtresse</i>	« le poing sur la hanche, “ à la Mérovingienne ”, le coin de son manteau de roulier, doublé de beau velours noir, rejeté en arrière, pour que chacun puisse se convaincre de la somptuosité de ce vêtement, modeste en apparence »
Vallès	Pamphlet	- <i>L'argent</i> - <i>Réfractaires</i>	« bilieux, moqueur, éloquent, toujours revêtu de la même mauvaise redingote, il parlait d'une voix rude et métallique dans sa sombre physionomie d'Auvergnat qu'enveloppait une barbe dure, en brosse, atteignant presque les sourcils. »
Gustave Planche	Critique	<i>Revue des deux mondes</i>	« gros vieillard à l'air dur, un Philoctète enflé, traînant la jambe et clochant du pied. »
Cressot	Poète	<i>Antonia</i>	« le débonnaire, l'excentrique Cressot (...) se glissant le long des murs, promenant sa face triste et souffreteuse et son long corps de squelette drapé dans un manteau court. »
Jules de la Madeleine	« un des meilleurs poetae minores » de notre littérature en prose	- <i>Les âmes en peine</i> - <i>Le Marquis de Saffras</i>	« Des manières aristocratiques, une tête blonde rappelant le Christ du Tintoret, des traits fins et un peu maladifs, des yeux plein de tristesse et pleurant le soleil de la Provence, son pays. »

Cette brève schématisation met en évidence le contenu du message mais aussi la structure parallèle du texte de Daudet lorsqu'il se réfère aux auteurs.

À l'Odéon, il a vu passer bien d'autres auteurs dont les noms figurent dans ces pages de souvenirs des années d'apprentissage du métier.

Pourquoi donc ce besoin de rencontrer des hommes de lettres? Quel effet la vue de ces hommes-là produit-elle sur le jeune qui attendait la gloire? Il y répond:

« Rencontrer des hommes célèbres, échanger avec eux par hasard quelques mots, il n'en faut pas plus pour enflammer l'ambition. " Et moi aussi j'arriverai! se dit-on avec confiance. " »²⁸

Après bien des courses chez les éditeurs; après de nombreuses heures de travail et d'observation, Daudet prouve qu'il y « était arrivé ». Dans *Histoires de mes livres - Fromont jeune et Risler aîné*, il expose sa méthode de travail:

« Travailler d'après nature (...) Je n'eus jamais d'autre méthode de travail. Comme les peintres conservent avec soin des albums de croquis où des silhouettes, des attitudes, un raccourci, un mouvement de bras ont été notés sur le vif, je collectionne depuis trente ans une multitude de petits cahiers sur lesquels les remarques, les pensées n'ont parfois qu'une ligne serrée, de quoi se rappeler un geste, une intonation, développés, agrandis plus tard pour l'harmonie de l'œuvre importante. À Paris, en voyage, à la campagne, ces carnets se sont noircis sans y penser, sans penser même au travail futur qui s'amassait là; des noms propres s'y rencontrent que quelquefois je n'ai pu changer, trouvant aux noms une physionomie, l'empreinte ressemblante des gens qui les portent. Après certains de mes livres on a crié au scandale, on a parlé de romans à clefs; on a même publié les clefs, avec des listes de personnages célèbres, sans réfléchir que, dans mes ouvrages, des figures vraies avaient posé aussi, mais inconnues, mais perdues dans la foule où personne n'aurait songé à les chercher.

N'est-ce pas là la vraie façon d'écrire le roman, c'est-à-dire l'histoire des gens qui n'auront jamais d'histoire? »²⁹

Daudet explique qu'au-delà de la prise de notes comme méthode de travail, il aimait à raconter ses livres tout haut, alors qu'il le construisait intérieurement, ce qui lui permettait d'avancer; de construire:

²⁸ Idem, p. 6.

²⁹ DAUDET, Alphonse; « Histoire de mes livres » *Fromont jeune et Risler aîné*, Œuvres, texte établi, présenté et annoté par Roger Ripoll, NRF, Gallimard, 1986, p.1186.

« Cette habitude de raconter mes livres dont je parlais plus haut, est chez moi un procédé de travail. Tout en expliquant mon œuvre aux autres, j'élucide ainsi mon sujet, je m'en pénètre, j'essaie sur l'auditeur les passages qui porteront, et le discours m'amène des surprises, des trouvailles que je retiens grâce à une excellente mémoire. Malheur au visiteur qui m'interrompt dans ma fièvre de création. Je continue impitoyablement devant lui, parlant au lieu d'écrire, rattachant tant bien que mal, pour qu'elles lui soient intelligibles, les différentes parties de mon roman, et malgré l'ennui, la distraction visible des regards qui essayent de fuir une improvisation abondante, je bâtis mon chapitre, je le développe en paroles. À Paris, dans mon cabinet de travail, à la campagne, dans mes promenades à travers champs ou en bateau, j'ai fatigué ainsi bien des camarades qui ne se doutaient guère de leur collaboration muette. Mais c'est ma femme qui a le plus supporté ces redites du travail parlé, du sujet tourné et retourné vingt fois de suite: " Que penserais-tu de faire mourir Sidonie?... Si je laissais vivre Risler?... Que doit dire Delobelle ou Frantz ou Claire en telle circonstance? " »³⁰

La création du livre se faisait en parlant; Daudet le construit, l'élabore au fur et à mesure de ses conversations. La pratique de la lecture du travail en cours n'était pas innovatrice; les hommes de lettres aimaient à parler de leurs livres; se les lisaient. Dans *Souvenirs d'un homme de lettres*, Daudet présente « Une lecture chez Edmond de Goncourt »³¹ Dans ce texte, écrit en 1877 pour le *Nouveau Temps* de Saint Petersburg, Daudet affirme que « Edmond de Goncourt réunit ce matin, à Auteuil, quelques intimes pour leur lire, avant déjeuner, son roman nouveau. »³²

L'écriture daudétienne semble, par conséquent, le résultat de plusieurs étapes. Attachons-nous dorénavant à l'étude de Daudet, lecteur de son œuvre. A la demande de son éditeur, Daudet écrira la rubrique *Histoire de mes livres*, ce qui l'oblige à remémorer (ou réinventer) la création de plusieurs de ses romans.³³ Nous nous attacherons, afin d'exemplifier notre sujet – *L'illusion retrouvée dans la projection de l'écrit daudétien* – à l'*Histoire du Petit chose*.

³⁰ Idem, p.1190.

³¹ DAUDET, Alphonse, *Souvenirs d'un homme de lettres*, œuvres complètes illustrées, édition Ne Varietur, librairie de France, Paris, 1930, p.16.

³² Il s'agit de *Les Frères Zemganno*, première œuvre sans la collaboration de son frère Jules.

³³ Daudet a écrit les *Histoires* des livres suivants: *Le Petit Chose – Histoire d'un enfant*; *Lettres de mon moulin*, *Tartarin de Tarascon*; *Robert Helmont*; *Fromont jeune et Risler aîné*; *Jack*; *Les rois en exil*; *Numa Roumestan*, sur lesquelles nous nous pencherons au premier chapitre de la quatrième partie.

La première édition du volume du *Petit Chose* date de 1868. L'*Histoire* du *Petit Chose* fut publiée en 1882. Quatorze années séparent la première publication du roman du moment de l'écriture de l'*Histoire* du livre. L'écriture du roman étant encore plus lointaine! Il faut donc bien se garder d'en faire une lecture au pied de la lettre car le temps a façonné les souvenirs.

Le roman *Le Petit chose* parut d'abord en feuilleton, au *Moniteur Universel*, de Paul Dalloz. Le volume parut ensuite chez Hetzel et connut quelque succès bien que l'auteur pense – avec le recul – qu'il y manquait bien des choses. Quatorze ans après avoir publié le roman, Daudet essaie de faire le bilan, l'analyse de ce qui y manquait et il se rend compte que le plus grand défaut de l'œuvre est d'avoir été écrite « avant l'heure », c'est-à-dire qu'elle manque de maturité. Le fait d'avoir choisi certains souvenirs au détriment de certains autres provoque chez Daudet une sorte de nostalgie; il aurait voulu avoir écrit certains aspects de son enfance qui hantent sa mémoire et qu'il ne trouve pas dans le *Petit Chose*: « *Je voudrais un peu plus de ce bouquet aux premières pages de mon livre.* »³⁴

L'auteur regrette également que les chapitres sur Lyon soient aussi courts et que des sensations vives et précieuses n'aient pas été notées. Il se rend compte qu'il aurait dû noter et développer la description de la ville, cette ville qui « *répand une vague mélancolique jusque dans les productions de ses écrivains et de ses artistes: Ballanche, Flandrin, de Lapras, de Chenavard, Puvis de Chavannes.* »³⁵ Cette connaissance du pays était toutefois méconnue par l'auteur au moment où le *Petit Chose* fut écrit; il lui était donc impossible d'écrire sur ces auteurs qu'il n'a connus que plus tard. Par contre, bien d'autres souvenirs de la ville auraient pu voir le jour et Daudet regrette ne pas en avoir écrit davantage.

D'autres aspects sont, d'après Daudet, fidèlement notés, mais il ne comprend pas l'absence, dans le roman, de référence aux crises religieuses, aux révoltes de l'absurde, aux désespoirs de cet enfant qu'il était. Absente aussi la référence à sa seizième année, période pendant laquelle il pratiquait l'école buissonnière. Il semble à Daudet que la revanche sur l'absence de certains aspects de sa vie ait été prise dans *Les Contes du Lundi*; il aurait toutefois préféré les retrouver dans *Histoire d'un enfant*.

³⁴ DAUDET, Alphonse; « Histoire de mes livres » *Le Petit Chose – Histoire d'un enfant*, Ed. Gallimard, p.238.

³⁵ Idem, p.239.

Dans ce texte, où Daudet devait raconter l'histoire du roman, il mélange les circonstances dans lesquelles l'œuvre a été écrite et les souvenirs même de son enfance, comme si *l'Histoire du Petit Chose* se présentait comme une continuité, un prolongement du sujet. Il s'apitoie, à nouveau, sur le sort du *Petit Chose* et sur celui de son frère. Il aurait bien voulu changer certains aspects du roman. « *Je regrette, en relisant mon livre, de n'y rien trouver de ces aveux, surtout dans la première partie où le personnage de Daniel Eyssette me ressemble tellement.* »³⁶

L'œuvre lui semble inachevée. Il nous semble par conséquent difficile de distinguer, dans l'œuvre daudétienne, les relations d'identité entre l'auteur, le narrateur; entre un récit de fiction et un récit autobiographique. Le récit de Daudet confond le lecteur quand à ses sources. Est-il un auteur biographique? D'après Jean Kaempter & Filippo Zanghi, l'auteur biographique n'est pas l'objet de la narratologie et son journal et sa correspondance ne peuvent, en aucun cas se substituer aux textes de l'auteur qui eux sont le résultat d'un travail esthétique complexe de l'auteur écrivain.³⁷ Cette distinction ne nous semble pas pouvoir s'appliquer à l'œuvre de Daudet où l'alternance du « je » et du « il » rend difficile l'assimilation auteur/narrateur. Dans l'article *Lectures autobiographiques*³⁸, Anne-Simone Dufief rend compte de cette difficulté et que *Histoire de mes livres*, placé hors texte semble se proposer comme un pacte autobiographique dans lequel Daudet semble s'identifier au personnage de Daniel mais aussitôt il se présente comme un romancier qui regrette d'avoir écrit trop tôt. Les ambiguïtés de tel pacte nourrissent, d'après Anne-Simone Dufief, toutes les interprétations et tous les procès en sincérité.

C'est en ce sens que nous affirmons qu'Alphonse Daudet vivait l'écrit pour y inscrire ses illusions et son MOI poétique; qu'il aurait bien modifié ses textes déjà parus dans la presse; qu'il vivait l'insatisfaction du travail qu'il jugeait toujours être passible de quelques changements. Dans la préface à l'œuvre *Vingt années de Paris*, d'André Gill (1883), Daudet écrivait:

« Gill, mon ami, êtes-vous là? M'entendez-vous...Je vous jure que j'aurais voulu vous offrir quelque chose d'éloquent, une page bonne comme vous, généreuse, artiste, lumineuse, comme votre chère mémoire. J'ai essayé, je n'ai pas pu. »

³⁶ Idem, p.241.

³⁷ In *La voix narrative*; Ambroise Barras, Lausanne, 2003-2004.

³⁸ DUFIEF, Anne-Simone, «Lectures autobiographiques», *Le Petit Chose*, Revue de l'Association des Amis d'Alphonse Daudet, 2^{ème} série –N°77 – 3^{ème} trimestre 1997 (N° spécial).

Il en est de même pour la Préface de *Joie perdue*, de Gonzague Privat (1893):

« Ces souvenirs de notre jeunesse, dont « Joie Perdue » m'apporte l'écho, m'ont entraîné bien loin de votre livre, mon ami. Je m'en veux de n'avoir pas assez affirmé le plaisir très réel qu'il m'a fait et que d'autres, je suis sûr, éprouveront en le lisant (...) »

Chez Daudet, la frontière entre le « je » poétique et le « je » social n'est pas définie clairement car il a vécu sa vie en hommes de Lettres, en homme libre, raison pour laquelle il écrit; à la fin de sa vie: *« Il me semble que j'ai rêvé ma vie. »*

IIème Partie

Chapitre PREMIER - La publication du texte: du fragmentaire à l'unité

1. Daudet et le parcours de ses textes

1.1. Le monde de l'édition

Tout au long de sa carrière, Daudet a connu plusieurs éditeurs, plusieurs maisons d'édition. Sa vaste production littéraire, alliée aux genres différents auxquels Daudet s'est voué, nous fournissent de nombreux noms d'éditeurs. Certains de ces éditeurs ont prolongé leur renommée jusqu'aujourd'hui et nous semblent familiers. C'est le cas de Charpentier, Lemerre... D'autres nous sont tout à fait méconnus mais ils ont joué un rôle important dans cette seconde moitié du XIX.

Par les rééditions, par les reformulations de texte, le passage du feuilleton au roman en librairie, de la critique littéraire à la lettre, Daudet nous conduit aux plus divers éditeurs parisiens, dans une course frénétique vers la publication.

Il faut souligner que Daudet n'a pas toujours signé de son nom les articles pour la presse. Il s'est donné plusieurs pseudonymes, à savoir Baptistet, Don Alonzo, Fontaube, Jean Froissard, Jan de l'Isle, Marie-Gaston, Piccolo, Pierre et Paul.

Dans quels journaux, revues, magazines a-t-il publié ses textes? Nous proposons un parcours vers les éditeurs de l'œuvre de Daudet.

D'abord, nous citerons les journaux/périodiques dans lesquels Daudet a publié.

Daudet a publié dans *Le Gaulois*, *Paris-Journal*, *L'Universel*, *Le Figaro*, *Gazette de Paris*, *Le Monde Illustré*, *La Revue Fantaisiste*, *L'illustrateur des Dames et des Demoiselles*, *L'Artiste*, *Le Boulevard*, *La Revue Nouvelle*, *Nouvelle Revue de Paris*, *La Gazette Rose*, *La Gazette Verte*, *L'Événement*, *Moniteur Universel du Soir*, *Le Petit Moniteur Universel*, *L'Armana Provençau*, *Paris-Illustré*, *Le Soir*, *Les Conteurs amusants*, *Le Courrier de France*, *Le Bien Public*, *Le Musée Universel*, *Le Candidat*, *Le Journal Officiel*, *La Revue des deux mondes*, *Le Moniteur Universel*, *Journal historique de Collé*, *Le Bulletin Français*, *Le Temps*, *Novoe Vremya* (St. Petersbourg), *Le Voltaire*, *Le Gil Blas*, *Le Globe*, *L'Illustration*, *Le Réveil*, *La Nouvelle Revue*, *Century Magazine*, *Le Cri du Peuple*, *L'écho de Paris*, *Le Matin*, *Le Parti National*, *Journal Républicain*, *L'Aiòli*, *La*

Revue Illustrée, Le Journal, Le Journal pour Tous, L'Illustré Soleil du Dimanche, Revue de Paris, Revue Franco-Américaine, Le Figaro Illustré, La Revue Hebdomadaire.

À cette vaste liste de journaux et revues, s'ajoutent les éditions en librairie.

La poésie est publiée chez Tardieu, Charpentier, Poulet-Mallassis et de Broise.

Le théâtre est publié chez M. Lévy, Dentu, Lemerre, Charpentier, La Vignasse, Marpon et Flammarion, Charpentier et Fasquelle, et Flammarion.

Les recueils connaissent plusieurs éditeurs. *Le Roman du Chaperon Rouge, scènes et fantaisies* est publié chez M. Lévy; Les *Lettres de mon moulin* sont publiées chez Hetzel, puis chez Hachette, Fayard, Flammarion, Hachette, Garnier-Flammarion. Les *Lettres à un absent* sont publiées chez Lemerre et Charpentier. *Robert Helmont* paraîtra chez Dentu; Les *Femmes d'artistes*, paraissent chez Lemerre; *Les Contes choisis* sont publiés chez Charpentier et *Contes choisis*, édition spéciale à l'usage de la jeunesse paraît chez Hetzel (Bibliothèque d'éducation et de récréation); *Les Cigognes* sont publiées par Giraud & Tolmer; *La Belle-Nivernaise* est publiée chez Marpon-Flammarion, puis la pièce est publiée chez Delagrave; *Trois souvenirs, Contes d'hiver* et *La Fédor* sortent chez Borel (Nouvelles Collections Guillaume Lotus); *La Fédor, pages de la vie* est publiée chez Flammarion; *Le Trésor d'Arlatan* est publié chez Fasquelle; *Premier voyage, premier mensonge* est publié chez Flammarion, les *Contes du Lundi* ont été publiés chez Lemerre, puis chez Charpentier.

Quant aux romans, *Le Petit Chose. Histoire d'un enfant* est publié chez Hetzel; *Tartarin de Tarascon*, chez Dentu; *Fromont jeune et Risler aîné* est publié d'abord Aux Bureaux de l'Administration du *Bien Public*, puis chez Charpentier.

Jack, mœurs contemporaines paraît chez Dentu; *Le Nabab, mœurs parisiennes* est publié aux éditions Charpentier; *Les Rois en exil, roman parisien* voient le jour chez Dentu; *Numa Roumestan, mœurs parisiennes* est publié chez Charpentier; *L'Évangéliste, roman parisien*, chez Dentu; *Sapho, mœurs parisiennes* sortira chez Charpentier; *Tartarin sur les Alpes* est publié chez Calmann-Lévy; *L'Immortel, mœurs parisiennes* chez Lemerre; *Port-Tarascon, dernières aventures de l'illustre Tartarin*, Editions Dentu; *Rose et Ninette* est publié chez Flammarion; *La Petite Paroisse* sera publiée chez Lemerre; *Soutien de Famille* sera publié chez Fasquelle.

La production littéraire de Daudet, classée par la critique dans la catégorie autobiographie et mémoires, est publiée chez Marpon-Flammarion avec *Trente ans de Paris* et *Souvenirs d'un homme de Lettres*; *La Doulou* (posthume) est paru chez Librairie de France.

Daudet a également écrit sur le théâtre, il a fait de la critique dramatique. Le recueil *Entre les frises et la rampe, petites études de la vie théâtrale* a été publié chez Dentu; *Les Pages inédites de critique dramatique, 1874-1880* sont publiées chez Flammarion.

Outre l'entrée chez ces éditeurs, les textes de Daudet sont entrés dans d'autres maisons par les préfaces établies pour d'autres auteurs³⁹ ou même à l'étranger par les traductions qui ont été faites de ses œuvres.

Il est aisé de conclure que Daudet a connu beaucoup de maisons d'éditions, beaucoup d'éditeurs. Le succès ayant sonné, il se permettait de bien mener ses affaires et ne pas se laisser tromper. Dans son *Journal*, Goncourt est attiré par ce tempérament d'homme d'affaires:

« Sacré Daudet! Il n'y a que lui pour avoir des férociétés pareilles avec les marchands de copie, et cela au milieu de charmantes gentillesse et de déplorations comiques sur sa parfaite incapacité en fait d'affaires. Simond, de L'Echo de Paris, au moment de la livraison de *Sapho*, après lui avoir compté 8 000 francs, lui donne un chèque à six jours pour les 4 000 restant. Daudet, alors, le plus naturellement du monde, reprend les quatre derniers chapitres de son roman, en lui disant qu'il les lui rapportera quand le chèque sera payé. »

Dans un double jeu d'intérêts professionnels et sociaux, le rapport que Daudet entretenait avec ses éditeurs s'appuyait sur la dualité Daudet-homme et Daudet-auteur.

Plusieurs textes de Daudet rapportent le monde de l'édition, les difficultés à se frayer une place dans le monde des lettres.

L'extrait du chapitre IX, de la IIème partie du *Petit Chose*, dans lequel le narrateur part en quête d'un éditeur est sans doute le plus illustrateur de cette situation:

³⁹ Nous aborderons les préfaces que Daudet a écrites pour quelques auteurs au chapitre *Daudet préfaceur*, dans la quatrième partie de notre recherche.

« En ce temps-là – je ne sais pas si c’est encore la même chose aujourd’hui -, MM. les éditeurs étaient des gens très doux, très polis, très généreux, très accueillants; mais ils avaient un défaut capital: on ne les trouvait jamais chez eux. Comme certaines étoiles trop menues qui ne se révèlent qu’aux grandes lunettes de l’Observatoire, ces messieurs n’étaient pas visibles pour la foule. N’importe l’heure où vous arriviez, on vous disait toujours de revenir...

Dieu! que j’en ai couru de ces boutiques! que j’en ai tourné de ces boutons de portes vitrées! que j’en ai fait de ces stations aux devantures des librairies, à me dire, le cœur battant: “ Entrerai-je? n’entrerai-je pas? ” À l’intérieur, il faisait chaud. Cela sentait le livre neuf. C’était plein de petits hommes chauves, très affairés, qui vous répondaient de derrière un comptoir, du haut d’une échelle double. Quant à l’éditeur, invisible... Chaque soir, je revenais à la maison, triste, las, énervé. »⁴⁰

Mais dans *Histoire d’un chien*, publié dans *Paris-Journal illustré* en août 1859, sous le pseudonyme de Piccolo, Daudet montrait déjà les méandres du monde de l’édition.

Puis *Le Petit Chaperon Rouge à Paris*, publié dans le *Figaro* du 25 octobre 1863, sous la signature de Jean Froissart, rend compte des difficultés qu’il a eues à trouver un éditeur. Après avoir frappé à bien des maisons d’édition, de journaux, Villemessant invite le «Chaperon Rouge»⁴¹ à porter toutes les cueillettes à son journal.

Daudet a connu, tout au long de sa carrière, plusieurs éditeurs; des éditeurs qui interféraient dans les œuvres à leur guise et qui se trouvaient en droit de manipuler les textes des auteurs dans un souci de vente, de mieux servir le lecteur qui était souvent invité à lire par une publicité qui annonçait la publication des textes.

Comme nous l’avons mentionné, Hetzel a publié la version du *Petit chose* pour la jeunesse. Les notes de Roger Ripoll qui s’appuient sur l’étude comparative des deux versions confirment que Hetzel a, effectivement, beaucoup remanié le texte.

C’est d’ailleurs l’éditeur, malgré l’opposition de l’auteur, qui a donné le nouveau dénouement:

« Daudet n’acceptait pas ce nouveau dénouement. Dans la lettre qu’il adressait à Hetzel après avoir lu les épreuves de la version pour la jeunesse, il écrivait: “ Et puis les

⁴⁰ DAUDET, Alphonse; *Le Petit Chose*, Edition Œuvres, Gallimard, 1986, p. 160.

⁴¹ Nous faisons ici allusion au texte de Daudet *Le Chaperon rouge à Paris*.

dernières lignes. Je vous en prie, laissez seulement quelques mots après l'enseigne. Pas d'art industriel surtout. » Hetzel n'a visiblement pas tenu compte de ces réserves. »⁴²

C'est en 1885 que Daudet demande à Hetzel de ne plus effectuer des tirages du *Petit Chose* et qu'il le donne à Charpentier.

1.2. Daudet et ses publications ou la recherche de l'unité

Etant donné qu'avant la publication en librairie, la plupart des textes étaient publiés dans les journaux, avec un titre, le lecteur contemporain se voit forcé à faire plusieurs recherches avant de trouver le titre du recueil dans lequel le texte a été intégré. D'autre part, il est des textes qui ont paru d'abord dans un recueil, puis, dans une édition suivante, on les a retirés pour les placer dans un autre recueil.

Qu'est-ce qui est à l'origine de ces changements de place? Est-ce un souci d'unité thématique? Est-ce l'équilibre du nombre de textes, qui dans ce cas là pourraient arbitrairement figurer dans une œuvre ou dans une autre? Est-ce une question d'ordre chronologique? Pour une question sentimentale ou d'argent? À la demande de l'éditeur? Soit. Toutes ces questions prouvent que chaque texte possède une unité et qu'il la maintient, qu'il figure aussi bien dans un recueil que dans un autre.

Mais Daudet joue bien d'autres tours à ses lecteurs, à ses éditeurs, à ses textes. En effet, il lui est arrivé de changer, d'une édition à l'autre, la dédicace et même le titre de son texte. Quels jeux /je, ce Daudet!

Est-il possible d'établir le parcours de la publication des textes et des éditeurs?

La première édition originale de *Les Amoureuses* a lieu chez Jules Tardieu Éditeur, en 1858; la seconde édition a lieu chez le même éditeur en 1863; la troisième édition a lieu chez Charpentier et C^{ie} en 1873.

D'une édition à l'autre Daudet opère quelques changements. Ainsi la pièce intitulée lors de la première édition *Croyance* sera intitulée *Fanfaronnade* dans la deuxième édition, et plus tard, dans l'édition Lemerre *Scepticisme*.

⁴² RIPOLL, Roger, « Notice », *Le Petit Chose – Histoire d'un enfant*, Edition Œuvres, Tome I, Gallimard, 1986, p. 1201.

Le sonnet *Une larme de sainte femme* s'intitulera, dans la deuxième *Une larme de femme*; *Le Massacre des Innocents* s'intitule *Le Croup* dans la troisième édition.

La pièce *Le 1^{er} mai 1857* contiendra, lors de la troisième édition, le sous titre *Mort d'Alfred de Musset*.

Au-delà de ces « remises en place », de ces remaniements de titres et de sous-titres, Daudet a également (re)travaillé quelques vers.

La Double Conversion – Conte en vers, a été publié chez Poulet-Malassis et de Broise éditeurs, en 1861.

Le poème *Les Chansons d'un fou* a été publié dans *La Revue fantaisiste*, du 15 mars 1861; *Madrigaux sur le monde thébain* a été publié dans *Le Parnassiculet contemporain*, en 1867.

Le Roman du Chaperon-Rouge – Scènes et Fantaisies est publié chez Michel Lévy Frères; Libraires-Éditeurs, en 1862. Cette édition du volume contient les textes « Le Roman du Chaperon-Rouge », « Les Ames du Paradis », « Un Concours pour Charenton », « L'Amour-Trompette », « Les Sept pendues de Barbe-Bleue » et « Les Rossignols du Cimetière ».

Les textes « Un Concours pour Charenton » et « Les Sept pendues de Barbe-Bleue » n'ont pas été réimprimés dans l'édition suivante; ils ont été réédités dans la troisième édition de *Les Amoureuses*, chez Charpentier en 1873. Le deuxième de ces textes s'intitule *Les huit pendues de Barbe-Bleue*. Il est à remarquer que le titre « Les Sept pendues de Barbe-Bleue », titre de la première édition, ne correspond pas au titre de l'intérieur du volume puisque le texte est intitulé « Les huit pendues de Barbe-bleue ».

Les titres des premières publications en librairie sont révélateurs d'un début littéraire à textes courts: poésies, *Le Roman du Chaperon Rouge - scènes et fantaisies*; de petits drames: *Les Ames du Paradis – Mystère en deux tableaux*; *L'Amour-Trompette* et *Les huit pendues de barbe-Bleue – moralité*.

Dans ces textes, comme nous pouvons le remarquer, les traces de l'écriture et de la lecture sont présentes et se multiplieront tout au long de la carrière de Daudet.

Daudet a connu beaucoup d'éditeurs et ses textes/romans ont été publiés dans divers journaux. À titre d'exemple, remarquons que *Le Petit Chose* avait été annoncé dans le *Figaro* du 14 octobre 1866 mais c'est au *Moniteur universel du soir* que le roman est donné et qui est annoncé le 26 novembre: « Nous commencerons demain lundi, en

*Variétés, la publication d'une œuvre inédite de M. ALPHONSE DAUDET, intitulée: / HISTOIRE D'UN ENFANT. / Première partie. / Le Petit Chose. / Deuxième partie. / Pierrotte et Cie, successeurs de Lalouette. »*⁴³

La publication de la première partie ne s'est achevée qu'en mars 1867, de façon très irrégulière. Le texte apparaît en librairie en 1868, chez Hetzel.

Les *Lettres de mon Moulin* ont également paru d'abord dans les journaux - *L'Événement*, le *Figaro*, *Le Monde illustré*, *La Revue Nouvelle* -, puis en librairie chez Jules Hetzel.

Après avoir été publiées dans *Le Soir*, les *Lettres à un Absent* ont été publiées chez Lemerre en 1871, mais certains de ces textes ont été repris ou placés dans *Les Contes du Lundi*, chez Charpentier; d'autres dans l'édition originale de *Souvenirs d'un Homme de Lettres*, chez Marpon et Flammarion.

Barbarin de Tarascon avait été annoncé par une publicité au *Petit Moniteur* dans lequel effectivement le premier épisode a été publié mais, suite aux réactions hostiles des lecteurs, Daudet a renoncé à continuer à publier pour ce journal et a porté son roman au *Figaro* où il a été publié entre le 7 février et le 19 mars 1870. La publication en librairie a eu lieu en février 1872, chez Dentu. Daudet expliquera dans *Histoire de mes livres* la raison pour laquelle *Barbarin* est devenu *Tartarin*.

Les publicités des éditeurs et des journaux créent non seulement la curiosité du lecteur mais permettent aussi d'analyser les points ou centres d'intérêts sur lesquels elles s'appuient. Le journal se prête au double rôle de vendre le journal et de donner la gloire à ses écrivains et collaborateurs.

Lorsque le *Petit Moniteur* a annoncé *Barbarin de Tarascon*, il a attiré l'attention du lecteur sur le talent de l'auteur qui voulait garder l'anonymat, sur les illustrations du dessinateur Emile Bénassit; puis la publicité du lendemain se concentrait sur le genre du texte de *Barbarin de Tarascon* - *Raconté par le témoin de sa vie*:

« (...) C'est un cadeau de fin d'année que nous faisons à nos lecteurs; non pas seulement une fantaisie spirituelle et joyeuse, mais une étude sur le vif, finement observée, gaillardement écrite par un lettré de bonne humeur. Sera-ce le roman comique de la

⁴³ RIPOLL, Roger; « Notice », *Le Petit Chose – Histoire d'un enfant*, Daudet Œuvres I, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1205.

*France méridionale? Peut-être / Le romancier y a mis toute son humeur; Émile Bénassit y mettra tout l'esprit de son crayon. »*⁴⁴

Le journal *Le Figaro* qui annonce l'auteur et le titre *Le Don Quichotte Provençal ou Les Aventures prodigieuses de l'illustre Barbarin de Tarascon en France et en Algérie*, attache de l'intérêt au style qu'il considère une nouveauté:

« (...) C'est une joyeuse fantaisie à la Dickens sur laquelle nous comptons beaucoup pour détacher momentanément nos lecteurs de leur goût pour les causes célèbres et autres variétés d'un genre plus ou moins ténébreux et larmoyant. / Nous espérons aussi qu'ils y verrons comme nous la preuve que M. Alphonse Daudet ne perd rien de sa verve et de son esprit en se séparant lui aussi, cette fois, du genre sentimental auquel il a dû jusqu'ici un si légitime succès. »⁴⁵

Le roman publié chez Dentu en 1872 portait le titre *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*.

Les éditeurs, comme nous pouvons le constater, ont été différents; le même texte a connu divers éditeurs, divers titres et des formes diverses de parvenir au public telles que le feuilleton et livre.

Les *Contes du Lundi* ont été irrégulièrement publiés dans plusieurs journaux: *Le Soir*, *Le Parti national*, *Le Bulletin français*, *Le Paris-Illustré*. En 1873, Daudet publie chez Lemerre le volume *Contes du Lundi* qui réunit 31 contes et récits. Puis, en 1876, Daudet publie chez Charpentier une nouvelle édition des *Contes du Lundi* qui contient des textes extraits de *Lettres à un Absent*.

Les chapitres qui composent *Femmes d'artistes* ont également paru dans différents journaux. C'est en 1874 que le livre est composé et vendu chez Lemerre.

Il en est de même pour *Fromont jeune et Risler aîné* qui après avoir été publié en feuilletons dans le *Bien Public*, entre mars et juin 1874, sera publié chez Charpentier en 1874. Le roman sera vendu à 3fr 50. Mais en 1876, suite aux successives éditions, Charpentier fait un tirage de cinquante exemplaires sur papier de Hollande, à 40 francs

⁴⁴ RIPOLL, « Notice », *Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, Edition Gallimard, Tome I, p. 1436.

⁴⁵ RIPOLL, « Notice », Idem, p. 1437.

dans lequel il note: « *Ouvrage couronné par l'Académie française* » Il semble alors que Daudet touche la gloire chez Charpentier.

C'est aussi en 1874 que Daudet fait publier *Robert Helmont – Etudes et paysages* chez Dentu. *Robert Helmont* avait paru dans le *Musée Universel* en 1873 mais pour l'édition Dentu, Daudet y a ajouté d'autres récits. Quelques-uns de ces récits ont été publiés dans *Lettres de mon Moulin* et dans les *Contes du Lundi*. Quelques textes ajoutés avaient été publiés bien des années auparavant. Le texte *Les Parisiens à la campagne*, avait été publié dans *Paris-Journal*, le 2 juin 1859 sous le pseudonyme de Piccolo; *Une visite à Bicêtre* avait été publié le 7 et 9 juillet 1859 dans *Paris-Journal*, également sous le pseudonyme de Piccolo; *Les Cannibales de la banlieue* a été publié dans le même journal et sous le même pseudonyme le 23 juillet 1859, puis *Les gueux de Province*, publié dans le *Figaro* sous le nom de Daudet le 24 novembre 1859, le 30 août et le 9 septembre 1860.

Le *Nabab*, qui avait paru en feuilleton dans *le Temps*, est publié chez Charpentier en 1877. L'édition parue dans le journal *Le Temps* allait soulever quelques polémiques avec le *Figaro* et, suite à des accusations, Daudet a demandé d'écrire au *Figaro* une *Préface* pour répondre aux réclamations, ce qui fut fait sous le titre « Déclaration de l'auteur » et qui prend place au début du roman. La fin du roman présentait une note de l'éditeur pour répondre à d'autres réclamations:

« On nous dit que le gouvernement de Tunis s'est ému, lors de la publication du *Nabab* en feuilleton, de voir produire des personnages auxquels l'auteur a prêté des noms et des costumes du pays. Nous sommes autorisé par M. Alphonse Daudet à déclarer que les scènes du livre où il est question de Tunis sont tout à fait imaginaires, et qu'il n'a jamais eu l'intention de désigner aucun fonctionnaire de cet État. »⁴⁶

L'éditeur intervient, comme nous pouvons le constater, dans les polémiques dont se nourrissent les journaux et dans ce cas, pour protéger son auteur.

Le roman *Jack* a été publié en 1876, en deux volumes chez Dentu après avoir paru dans *Le Moniteur Universel* à partir du 15 juin 1875.

En 1881, Daudet fait paraître, chez Charpentier, le roman *Numa Roumestan* qui avait d'abord paru dans *l'Illustration* entre mai et juin 1881.

⁴⁶ RIPOLL, « Notice », *Le Nabab*, Edition Gallimard, Vol. II, p. 1287.

Le roman *L'Évangéliste* paraît chez Dentu, Libraire de la Société des Gens de Lettres, en 1883 après avoir été publié en feuilleton dans *le Figaro* entre décembre 1882 et janvier 1883.

Les Cigognes, conte sur l'Alsace, a été publié en 1884 par E. Giraud et Cie.

Le roman *L'Immortel* a été publié chez Alphonse Lemerre, en 1888; il avait paru en feuilletons dans *l'Illustration*, entre mai et juillet 1888.

L'édition Ne Varietur publie un inédit de Daudet: *Un veuvage de Tourterelle* qui avait paru dans *le Globe* le 1^{er} novembre 1880.

La Belle Nivernaise a été publié en 1886 chez Marpon et Flammarion. Cette édition contenait, en annexe, au-delà du texte de Daudet, un catalogue d'ouvrages destinés à la jeunesse.

Le roman *Les Rois en exil* a été publié chez Dentu en 1879 après avoir été publié en feuilletons dans le journal *Le Temps*, entre le 15 août et le 10 octobre 1879.

En 1896, l'éditeur Flammarion fait paraître un recueil de huit nouvelles intitulé *La Fédor – Pages de la Vie* dont à peine deux récits sont inédits; les autres avaient déjà été édités sous un autre titre. Par exemple, « La nuit de Noël » a été réimprimée dans *la Fédor* sous le titre *Les Sanguinaires*; « Une leçon » a été réimprimé dans *la Fédor* sous le titre « Souvenirs d'un chef de cabinet ». La nouvelle *L'enterrement d'une étoile* sera réimprimée chez Flammarion sous le titre *La Fédor*.

Le roman *La Petite Paroisse* a été publié en 1895 par Lemerre; il avait paru dans *L'Illustration* pendant le dernier trimestre 1894.

En 1898, paraît *Soutien de Famille*, chez Fasquelle; qui avait été publié en 1897 dans *L'Illustration*.

L'édition originale de *Le Trésor d'Arlatan* est de l'éditeur Fasquelle qui le publie en 1897, il avait paru dans la *Revue hebdomadaire* du 11 et du 18 avril 1896.

C'est à Marpon et Flammarion que Daudet donne à publier la première édition de *Souvenirs d'un homme de Lettres*, en 1888. Les textes de cette édition ne sont pas tous des inédits. Daudet y fait publier des textes parus dans *Lettres à un Absent*, publié chez Lemerre en 1871: « Les Francs-Tireurs », « Le Jardin de la Rue des Rosiers », « Les Évadés de Paris », intitulé dans *Souvenirs d'un Homme de Lettres*: « Une Évasion », « Les Palais d'Été » et « Le Naufrage ».

Nous remarquerons, une fois de plus, que selon les (ré)éditions, Daudet se permettait de modifier les titres.

Le livre *Trente ans de Paris à travers ma vie et mes livres* a été publié en 1888 chez Marpon et Flammarion. Certains fragments avaient déjà paru dans la presse dans différents journaux et revues.

La première édition collective du théâtre de Daudet a vu le jour en 1880, chez Charpentier avec les pièces *La dernière Idole*, *Les Absents*, *L'œillet blanc*, *Le Frère Aîné*, *Le Sacrifice*, et *L'Arlésienne*.

La pièce *La Lutte pour la Vie* sera publiée en 1890 par l'éditeur Calmann Lévy; *Sapho* sera publiée chez Charpentier et Fasquelle en 1893.

Dans le cadre de notre recherche, nous ferons mention aux œuvres publiées après la mort de Daudet (1897) dont la démarche vers les éditeurs se doit à Julia, l'épouse, et à Lucien Daudet le fils qui ont publié les notes de Daudet: *Notes sur la vie* (1899) *La Doulou* (1929), *Pages inédites de critique dramatique* (1929) et *Premier voyage, premier mensonge* (1900).

Après le relevé des premières éditions de Daudet en librairie, de textes qui ont pour la plupart été publiés d'abord dans les journaux, deux aspects essentiels sont à retenir.

D'une part, aux débuts timides dans le monde du journalisme, ce qui lui permettait de publier ses premiers textes surtout des nouvelles, ont suivi les publications de longue haleine. Les romans ont été publiés juste après les publications dans les journaux. Il a fallu attendre la publication des premiers romans pour que les recueils gagnent de l'intérêt comme si Daudet avait fait preuve de qualité dans le monde littéraire et que ses textes devaient de « circuler ». Sans doute pour répondre aux besoins du monde de l'édition, certains textes ont été publiés dans différents recueils et chez des éditeurs différents, avec parfois des remaniements de titre, de texte, de dédicace.

D'autre part, Daudet a connu, de par son parcours, de nombreux éditeurs, de nombreuses maisons d'édition, de nombreux directeurs de journaux qui vont peupler les récits, les romans, les scènes de théâtre; des hommes dont il fera des personnages.

C'est au *Journal Officiel* que Daudet semble avoir été le plus fidèle en publiant sa critique dramatique entre 1874 et 1880.

1.3. Daudet et le lecteur

Plusieurs ouvrages de Daudet doivent être lus dans le cadre de la production journalistique de l'auteur. Tout le contexte de publication justifie un contact plus étroit entre l'auteur et le lecteur. L'éditeur se présente, d'ailleurs parfois, comme un remplaçant de l'auteur.

Quel que soit le genre littéraire adopté par Daudet, nous pouvons y trouver des interpellations au lecteur ce qui peut témoigner le souci de l'auteur à communiquer avec son lecteur. Comme l'affirme Umberto Eco, « *l'artiste qui produit sait qu'il structure à travers son objet un message: il ne peut ignorer qu'il travaille pour un récepteur.* »⁴⁷

L'auteur étant responsable de son texte, nous trouvons à plusieurs reprises, des réponses de lecteurs qui sont des réactions au contenu même du texte.

Lorsque Daudet fait paraître le texte *Le Maître d'études* au *Figaro*, (il s'agissait de sa première contribution à ce journal) et raconte la vie sombre du collège comme surveillant, s'appuyant sur son expérience, il a attiré la réponse d'un maître d'études Amable Bapaume – qui s'est pris violemment à l'auteur, tout en traçant une image édifiante du métier.

Dans *Le Petit Chose*, le narrateur s'adresse au lecteur:

« ... *Et maintenant, lecteur, avant de clore cette histoire, je veux encore une fois t'introduire dans le salon jonquille.* »⁴⁸

Mais ce rapport au lecteur n'a pas toujours franchi la version définitive lors de la publication. En effet, nous pouvons lire, sur le brouillon de *Le Petit Chose*:

« *Mais comme le lecteur n'aurait pas les mêmes raisons que moi pour trouver cette apparition naturelle, je crois devoir lui expliquer comment le professeur de Sarlande était venu dans cette chambre de mort/ On se souvient peut-être que, le jour (...)* »⁴⁹

Il est, dans *Le Petit chose*, un moment de la narration qui nous semble assez hybride quant à la présence du narrateur/auteur et du rapport au lecteur. Le lecteur, auquel

⁴⁷ ECO, Umberto; *L'œuvre ouverte*, Ed. Seuil, 1965, p.11.

⁴⁸ DAUDET, Alphonse, *Le Petit Chose*, Edition Gallimard, p. 226.

⁴⁹ RIPOLL, Roger, « Notes et variantes », *Le Petit Chose*, Bibliothèque de la Pléiade, Edition Gallimard, Volume I, p.1260.

le narrateur (Je/il) s'adresse dans ce paragraphe, nous semble un double lecteur par le fait que le personnage principal se trouve dans une situation de lecture à haute voix pour un auditoire. Le personnage, avant de commencer la lecture devant son public, a raconté l'intrigue de son texte et en explique la genèse. Mais, à nous en tenir au texte, le public du personnage ne peut être pris comme un public lecteur puisque Daniel Eyssette fait la lecture du manuscrit. Cette apostrophe au lecteur s'adresse, à notre avis, au lecteur qui a eu accès au texte après l'impression. Il s'agit d'une lecture au second degré. D'autres moments de la narration illustrent la tentative de rapprochement de l'auteur/narrateur à son public:

« Après un moment de tumulte le silence se fit, et d'une voix émue je commençai mon poème...

C'était un poème dramatique, pompeusement intitulé La Comédie pastorale... Dans les premiers jours de sa captivité au collège de Sarlande, le petit Chose s'amusait à raconter à ses élèves des historiettes fantastiques, pleines de grillons, de papillons et autres bestioles. C'est avec trois de ces petits contes, dialogués et mis en vers que j'avais fait La comédie pastorale. Mon poème était divisé en trois parties; mais ce soir-là, chez Pierrotte, je ne leur lus que la première partie. Je demande la permission de transcrire ici ce fragment de La Comédie pastorale, non pas comme un morceau choisi de littérature, mais seulement comme pièces justificatives à joindre à L'Histoire du petit Chose. Figurez-vous pour un moment, mes chers lecteurs, que vous êtes assis en rond dans le petit salon jonquille, et que Daniel Eyssette tout tremblant récite devant vous. »⁵⁰

L'oralité semble mise au service de la narration pour se rapprocher du public lecteur et créer l'ambiance.

Remarquons, dans cet extrait, que le titre *La Comédie pastorale* est cité trois fois et que *L'Histoire du Petit Chose* n'est citée qu'une fois, pour attirer l'attention sur l'objet de la lecture.

Puis, au troisième acte de son texte, le narrateur – Daniel Eyssette, s'adresse à nouveau aux lecteurs:

⁵⁰ DAUDET, Alphonse; *Le Petit Chose*, Edition Gallimard, 1986, p. 150.

*« Mais je ne voudrais pas, mes chers lecteurs, abuser plus longtemps de votre patience. Les vers, par le temps qui court, n'ont pas le don de plaire, je le sais. Aussi, j'arrête là mes citations, et je vais me contenter de raconter sommairement le reste de mon poème. »*⁵¹

Le narrateur interpelle à nouveau le lecteur pour l'insérer dans le roman et devenir, par cette technique, narrataire et personnage du roman:

*« ... Et maintenant, lecteur, avant de clore cette histoire, je veux encore une fois t'introduire dans le salon jonquille. »*⁵²

Dans *Le Poète Mistral*, le narrateur raconte la visite qu'il a rendue à Mistral, en Provence. Il constate que Mistral est habillé à la mode du pays, de façon différente de celle dont il s'est présenté à Paris lors de la présentation de *Mireille* dans les salons parisiens. Le narrateur apostrophe alors ses lecteurs parisiens:

*« Ah! Parisiens, lorsque le poète de Maillane est venu chez vous montrer Paris à sa Mireille, et que vous l'avez vu dans vos salons, ce Chactas en habit de ville, avec un col droit et un grand chapeau qui le gênait autant que sa gloire, vous avez cru que c'était là Mistral... Non, ce n'était pas lui. »*⁵³

En présence d'un travail en conclusion – celui du poème *Calendal* -, le narrateur est ému. Il comprend qu'il s'agit d'un travail de longue haleine et que Mistral ait du mal à s'en séparer et commente alors avec son narrataire:

*« Vous comprenez, on a toujours une strophe à polir, une rime plus sonore à trouver... »*⁵⁴

⁵¹ Idem, p. 158.

⁵² Idem, p. 226.

⁵³ DAUDET, Alphonse; « Le Poète Mistral », *Lettres de mon moulin* ; Edition Gallimard, 1986, p. 330.

⁵⁴ Idem, p. 331.

Les textes qui composent le volume *Lettres à un absent* sont un ensemble de quatorze textes publiés dans *Le Soir* entre le 16 février et le 3 juillet 1871. Comme le titre l'indique, ces textes sont adressés à « un absent ».

La lettre intitulée *Les dictateurs* débute par une question au destinataire: « *Te souviens-tu (...)* ». Tout au long du texte, le narrateur s'adresse à cet absent par des expressions: « *Et voilà, mon cher absent* » ou « *Crois-tu* ».

Le récit « Avec trois cent mille francs que m'a promis Girardin!... », publié dans *Contes du lundi*, présente une longue introduction dans laquelle le narrateur partage des sensations avec son lecteur. Le « vous » au long du texte se transforme en « on » pour donner au lecteur la sensation de l'expérience partagée; de l'union auteur-lecteur. Cette sensation de partage se trouve au premier paragraphe:

« *Ne vous est-il jamais arrivé de sortir de chez vous, le pied léger et l'âme heureuse, et, après deux heures de courses dans Paris, de rentrer tout mal en train, affaîssé d'une tristesse sans cause, un malaise incompréhensible? Vous vous dites: Qu'est-ce que j'ai donc?...* » Mais vous avez beau chercher, vous ne trouvez rien. Toutes vos courses ont été bonnes, le trottoir sec, le soleil chaud; et pourtant vous vous sentez au cœur une angoisse douloureuse, comme l'impression d'un chagrin ressenti. »⁵⁵

Tout au long de la narration, où il raconte une rencontre fortuite dans la rue, il interpelle le lecteur par des expressions telles que: « *Chagrins (...) qui vous navrent sans qu'on s'en doute* »; ou bien encore:

« *Toutes ces visions de malheurs inconnus passent vite, et vous les oubliez en marchant, mais vous avez senti le frôlement de leur tristesse, vos vêtements se sont imprégnés de l'ennui qu'ils traînaient après eux, et à la fin de la journée vous sentez remuer tout ce qu'il y a en vous d'ému, de douloureux, parce que sans vous en apercevoir vous avez accroché au coin d'une rue, au seuil d'une porte, ce fil invisible qui lie toutes les infortunes et les agite à la même secousse.* »⁵⁶

⁵⁵DAUDET, Alphonse; « Avec trois cent mille francs que m'a promis Girardin », *Lettres à un Absent*, Edition Gallimard, 1986, p. 717.

⁵⁶Idem, p. 718.

Le lecteur est ainsi appelé à partager une impression de l'auteur; il devient le confident, l'ami du voyage.

CHAPITRE DEUXIÈME - Les amitiés littéraires

Si Daudet aimait à se retirer pour savourer la solitude et la réflexion, il a également été un homme très sociable. Quelques sociabilités lui ont attiré des conflits; d'autres ne furent que des relations de circonstance, d'autres, par contre l'ont accompagné toute sa vie durant. En nous attachant de plus près à la biographie de Daudet, nous constatons que deux de ses amis l'ont accompagné et curieusement l'un était l'ami parisien; l'autre l'ami du Midi. Avec Goncourt et Mistral, Daudet a partagé ses intérêts littéraires, ses commentaires critiques, ses projets de livres à lire ou à écrire et, forcément, l'étude de ces amitiés s'imposait.

Nous puiserons dans le *Journal* d'Edmond de Goncourt les références à des circonstances littéraires: livre, lecture, publication, projets, commentaires. Cette étude approfondie nous permettra de mieux saisir l'homme qu'était Daudet mais de constater aussi combien Goncourt admirait la famille Daudet, leur engagement dans la littérature ainsi que le parcours créatif et formatif de Daudet.

Ensuite, nous présenterons le parcours de l'amitié avec Mistral à travers la correspondance échangée et qui nous permettra également de témoigner la place que le livre occupait dans leur relation. L'étude de ces amitiés est fondamentale pour comprendre le centre d'intérêt de ces relations: le livre, la lecture et l'écriture qui deviennent l'unité de mesure de ces amitiés.

1. Goncourt, l'ami parisien

Arrivé à Paris, Daudet s'est introduit dans le milieu littéraire et ces sociabilités ont laissé des traces. Dans le *Journal*, de Edmond et Jules de Goncourt, (Jules étant décédé le 20 juin 1870), nous pouvons remarquer, à partir du 16 mars 1873, que Daudet s'introduit dans le groupe des auteurs qui ont marqué le XIX^{ème} siècle et qui, d'une façon ou d'une autre, ont permis l'Histoire de la Littérature de ce siècle. Il s'agit de Goncourt, Flaubert, Zola et Tourguéniev. Nous saisissons dans ce *Journal* les notes qui ont trait à Daudet, sa présence en certains lieux – pendant des repas surtout -, les sujets de conversation, les amis présents, les commentaires... Le choix de ces notes repose sur un critère de pertinence du texte de Goncourt à travers lequel nous puiserons des renseignements qui peuvent éclairer

notre sujet. Et si nous nous imaginons que l'amitié Goncourt/Daudet tient exclusivement à la littérature, la lecture du *Journal*, nous en dissuade; ils causent de bien d'autres sujets qui leur tiennent à cœur: la vie, la mort, la souffrance, l'amour, les femmes... Leur amitié devient si nécessaire l'un à l'autre que leur silence même, en présence l'un de l'autre, les reconforte. Parfois ils se rendent visite pour se faire des confidences; ils deviennent un refuge l'un envers et pour l'autre.

Le *Journal* permet également de cerner le parcours littéraire et professionnel de Daudet à travers les observations de Goncourt. Ce relevé d'informations se présentera, par conséquent, chronologiquement.

L'index des noms propres cités dans le *Journal* nous confirme qu'Alphonse Daudet est le nom le plus cité parmi le vaste répertoire. Alphonse Daudet est cité sept-cent-trente-cinq fois! À titre comparatif, nous remarquons que Victor Hugo est cité cent-quatre-vingt-huit fois; Zola deux-cent-trente-sept; Flaubert, trois-cent-trente-huit fois.

Si la chronologie du *Journal* des frères Goncourt nous permet d'établir un certain parcours de Daudet et d'y puiser quelques renseignements qui ont trait à la vie et à l'œuvre de Daudet (parmi tant d'autres auteurs), nous devons accepter, par rapport à cette lecture, le pacte de vérité, d'objectivité, de sincérité, mais aussi de subjectivité.

Dans son *Journal*,⁵⁷ le dimanche **16 mars 1873**, Edmond de Goncourt note avoir rencontré chez Flaubert, Daudet qu'il n'avait qu'entrevu à la présentation d'*Henriette Maréchal*. Daudet parle du duc de Morny dont il a été « une façon de secrétaire ». Goncourt le trouve amusant, affirmant qu'il touche au comique quand il peint le littérateur, le fabricant d'opérettes.

Le 8 février **1874**, Goncourt note que pendant le dîner chez Flaubert, Daudet a raconté son enfance; une enfance meurtrie par la misère mais que la lecture a su conduire jusqu'au rêve.

Le 14 avril, lors d'un dîner chez Riche, le groupe des cinq amis cause de littérature et de la langue française. Ils décident de faire, pendant les hivers prochains, un dîner mensuel.

⁵⁷ Les références au *Journal* d'Edmond de Goncourt sont puisées dans l'édition Robert Laffont, coll. «Bouquins», Fasquelle Flammarion, Paris 1956. L'époque qui recouvre les années 1866 à 1886 se trouve dans le volume II. Les références aux années 1886 à 1896 se trouvent dans le volume III. Il est aisé de retrouver les pages auxquelles nous ferons référence par dates.

Le 5 juin, Goncourt note que, la veille, il a reçu Daudet et sa femme à dîner. Goncourt a de l'admiration pour ce couple; il note que la femme écrit et il la soupçonne d'être l'artiste du ménage. Ils se sont entretenus sur la littérature. Goncourt fixe dans son *Journal* l'idée qu'il s'est fait de Daudet:

« Quant au mari, en dépit de sa vive exubérance, en dépit de l'intelligence et de l'esprit qu'il jette dans la conversation, je lui crois un tempérament d'improvisateur, peu propre à fouiller, à approfondir, à creuser les choses, qui le condamne à tout jamais à faire joliment de la littérature un peu facile. » (p.579)

Le mercredi, 8 juillet, Edmond va passer la journée à Champrosay, chez Alphonse Daudet. Il trouve la famille aimable mais trouve la propriété mélancolique *« en raison de l'absence de toute recherche élégante ou artistique, bizarre ou cocasse. C'est le campement le plus désastreusement bourgeois, où l'on ne voit ni un tableau ni une gravure ni un bibelot, ni même un chapeau de paille un peu exotique. »*

Edmond avoue ne pas comprendre cela chez des gens qui font profession libérale. Et cette observation le plonge dans une profonde tristesse. Ils parlent de vers, de la prose de Julie qu'Edmond trouve excellente. Il pense que cette femme est une grande poétesse. Goncourt l'engage à écrire un volume, une œuvre de femme.

Goncourt accorde, dans son *Journal*, un commentaire élogieux à Julia:

« Cette petite femme tient du phénomène. Je n'ai jamais rencontré un être qui ait si bien lu qu'elle, un lecteur qui connaisse aussi à fond les moyens d'optique et de coloration, la syntaxe, les tours, les ficelles de tous les militants de l'heure présente, qui puisse en un mot faire du Flaubert ou du de Goncourt. Maintenant, cette créature si bien douée ne verra-t-elle pas son originalité propre tuée par la trop grande et trop passionnée étude des écrivains qu'elle aime? » (p.583)

Le 4 novembre de cette année-là, Edmond dîne chez la Princesse. Le soir, *« on lit à haute voix le volume de Daudet que j'ai apporté: FROMONT ET RISLER. »* (p.597) Il n'y a aucun commentaire ou observation sur l'œuvre.

Le 25 janvier **1875**, Tourguéneff, Zola, Daudet et Goncourt dînent sans Flaubert qui est alité. Les quatre amis causent de Taine et de Rousseau.

Zola, lui, « *a commencé un tableau des plus noirs de sa jeunesse, des amertumes de sa vie de tous les jours, des injures qui lui sont adressées, de la suspicion où on le tient, de l'espèce de quarantaine faite autour de ses œuvres.* »

Pour reconforter Zola, les amis lui disent qu'il n'a pas à se plaindre; qu'il a fait un beau parcours, à voir qu'il n'a que trente cinq ans, après quoi Zola s'exclame:

« *Vous me regardez comme un enfant, mais tant pis! Je ne serai jamais décoré, je ne serai jamais de l'Académie, je n'aurai jamais une de ces distinctions qui affirment mon talent. Près du public, je serai toujours un paria, oui, un paria!* » (p.621)

Zola continue à parler au groupe de son travail, « *de la ponte quotidienne des cent lignes qu'il s'arrache tous les jours* ». Il avoue que sa plus grande satisfaction, sa grande jouissance est de sentir l'action, la domination par sa prose qu'il exerce sur Paris de son humble trou.

Goncourt constate que cette affirmation est dite avec « *un accent mauvais, l'accent de la revanche d'un pauvre diable qui a longtemps mariné dans la misère.* » (p.622)

Alors que Zola confessait ses petits malheurs, Daudet, lui, « *un peu gris, se récite à lui-même des romances patoises du Midi et semble se gargariser de la poésie du ciel bleu.* »(p.622)

Le 28 février **1875**, E. de Goncourt note – il s'agit de la première phrase du *Journal* de cette journée-là:

« *On admire chez Flaubert la poésie de l'anglais Swinburne, quand Daudet s'écrie:*

“ *Mais à ce propos, on le dit pédéraste! On raconte des choses extraordinaires de son séjour à Ecrelat, l'année dernière. – Ce à quoi Maupassant, qui était de la partie affirme avoir un peu vécu avec lui dans le temps.* ” »(p.630)

Nous pouvons remarquer que, à plusieurs reprises, Goncourt emploie le pronom indéfini « on » ou bien la première personne du pluriel « nous » lorsqu'il fait allusion au groupe.

Il nous est parfois difficile d'associer des noms au pronom « on » ; le lecteur ne sait pas toujours qui était de la partie. Toutefois, à cette soirée-là chez Flaubert, il y avait, sans

doute, entre autres, autour de la poésie de Swinburne, Daudet, le jeune Maupassant, Flaubert et Goncourt.

Le jeune Maupassant a raconté au groupe ses déjeuners à la chaumière Dolmancé où Powel et Swinburne menaient une étrange vie. Maupassant remarque que Dolmancé était le nom du héros de *La Philosophie du Boudoir*. Ni Maupassant dans son discours ni Goncourt dans le texte rapporté à propos de cette journée n'ont cité le nom de l'auteur de cet ouvrage qui n'est autre que le marquis de Sade qui a publié l'ouvrage à Londres, en 1795.

Le 21 mars, Goncourt va retrouver Daudet à l'hôtel Lamoignon, au Marais où il habite depuis sept ans. Goncourt convient que le cadre de cette maison, peuplé de misérables industries, était bien celui qui convenait pour écrire *Fromont et Risler*.⁵⁸

Daudet a fait des confidences sur sa jeunesse quelque peu turbulente et avoue combien cette maison du Marais, tranquille et assoupissante, l'a transformé.

Les deux vont chez Flaubert à pied et, chemin faisant, Daudet cause du roman qu'il est en train de « faire ». ⁵⁹ Goncourt donne quelques conseils que Daudet trouve bons. Puis, chez Flaubert, Tourgueniev traduit, pour le groupe d'amis, *Prométhée* et analyse *Satyre*.

Le 18 avril, en sortant de chez Flaubert, Goncourt s'entretient avec Zola sur les raisons du manque de présences aux séances des dimanches qui cependant sont ouverts à tout le monde, et que hormis Tourgueniev, Daudet et Zola ne connaissent pas d'autres participants.

Le 3 mai, Goncourt écrit sur le petit Daudet en le montrant comme particulier, étrange, ayant parfois des foudrises tout à fait en dehors de leur vie de bourgeois. Tout cela se doit au vin que Daudet adore et aux conséquences de ses effets/méfais. Lorsque Daudet est soûl, il perd la tête avec les femmes de la rue Durantin et se sent plein de remords lorsque sa femme lui concède l'indulgent pardon. Pendant le dîner où Daudet raconte avec une voix d'ivrogne ses aventures de l'alcool et des femmes, Goncourt sent que Flaubert, en l'écoutant, a un sentiment de stupéfaction, que celui-ci jalouse la sincérité des vices de Daudet.

⁵⁸ Voir *Histoire de mes livres* où Daudet avait également décrit le paysage qu'il pouvait observer depuis la fenêtre de son cabinet de travail. *Fromont jeune et Risler aîné* est paru en 1874.

⁵⁹ Devrions-nous réfléchir à l'emploi de l'expression « faire un livre » et la comparer à l'expression contemporaine « écrire un livre » ?

Le 7 janvier **1876**, le groupe Goncourt, Zola, Tourgueniev dîne joyeusement chez Daudet.

Le 13 mars, lors du dîner chez Hébrard avec le couple Daudet, Alphonse reproche à sa femme de ne pas connaître la pitié pour le malheur.

Le 8 octobre **1877**, les Charpentier passent la journée à Champrosay, chez Daudet. Goncourt raconte que Daudet travaille beaucoup et que Daudet adoptera sa méthode de travail qui consiste à faire le dernier chapitre avant la fin. Daudet travaille au *Nabab*. Au travail de Daudet, s'ajoutent trois heures de travail de Julia. Ils parlent de Delacroix, de Meilhac et de la modernité de ses pièces, de femmes, de Cladel, de *Mémoires*, de Philarète Charles dont Daudet admire le style.

Ils rendent visite à l'Hermitage de Nadar.

En rentrant chez Daudet, ils trouvent Arène. Au dîner, ils causent politique. Daudet qui était blanc, est devenu Républicain parce que le 16 mai, la vente de leurs livres a souffert un coup de bât.

Le 22 novembre, Goncourt commente le *Nabab*. Il trouve l'œuvre trop timide.

Le 23 novembre, Daudet va chez Charpentier. Il craint les commentaires que les lecteurs pourront faire au *Nabab*.

Le 18 décembre, Hébrard parle avec mépris du procédé de Daudet pour créer la sentimentalité.

Le 6 janvier **1878**, Goncourt parle du *Nabab*; il pense que c'est un succès empoisonné. Ils dînent avec Bardoux, ministre de l'Instruction. Il y a une vingtaine d'invités parmi lesquels figure Leconte de Lisle qui, à côté de Goncourt, tient une conversation sur la versification et la syntaxe.

Goncourt note le détail de la décoration des assiettes de dessert où figurent imprimés, les grands écrivains de Louis XIV.

Daudet et les autres causent de Rousseau et des romantiques. Pendant le repas, Daudet affirme qu'il est un être trop subjectif; qu'il ne peut rien inventer: il a écrit son Midi où il ne peut plus aller; il a même mis dans *Fromont* le père de sa belle-mère.

Le 3 avril, le dîner de la pendaison de la crémaillère chez Zola a lieu; Daudet est un des invités. Goncourt note que dans un cabinet de travail, il y a un trône de palissandre massif portugais.

Mme Charpentier leur dit, à Zola, à Flaubert et à Daudet, qu'il faudrait, dans son salon, pour le bien des auteurs et des livres, introduire des hommes politiques. Zola refuse l'idée en disant qu'ils sont leurs ennemis naturels.

Le 27 mai, Goncourt dîne avec Daudet et sa femme, et Daudet parle de son nouveau roman: *Les rois en exil*. Goncourt trouve la conception du roman jolie, « *en ce qu'elle se prête à une réalité poétique et ironique* ». Puis, Daudet s'interrompt et dit à Goncourt:

« Voyez-vous, au fond, c'est très malheureux: vous m'avez troublé. Oui, vous, Flaubert et ma femme... Je n'ai pas de style. Non, non, c'est positif... Les gens nés au-delà de la Loire ne savent pas écrire la prose française... Moi, ce que j'étais? Un imaginateur... Vous ne vous doutez pas de ce que j'ai dans ma tête... Et bien, sans vous, je ne serais pas préoccupé de cette chienne de langue et j'aurais pondu, pondu dans la quiétude. »

Le 17 juillet, Goncourt reçoit Daudet et sa femme. Goncourt est en admiration devant le don, la facilité de conversation et d'improvisation de Daudet.

Le 21 octobre, Daudet, souffrant, reçoit Goncourt. Daudet lit le commencement de *La Reine Frédérique*, titre primitif de ce qui deviendra *Les Rois en exil*. Goncourt trouve le motif charmant; il y trouve de la poésie, de la fantaisie dans une réalité à l'ordre du jour et pense que ce que Daudet a écrit est très ingénieux et très bien conté. Toutefois, Goncourt avoue que le texte ne le satisfait pas parce que « *son style est d'une petite qualité, de la qualité d'un feuilleton bien écrit.* »

Le 18 janvier **1879**, les amis commentent la première de *L'Assomoir*. Goncourt pense que si c'est vraiment Zola qui a « fabriqué toute la pièce », il n'aurait point osé encore la révolution théâtrale. Après la représentation, tout le monde, le ménage Daudet étant présent, est parti souper chez Brébant. Pendant le dîner, Zola et Chabriat se sont levés pour aller voir les journalistes qui soupaient au-dessous, au milieu de la lecture de fragments d'un grand article qui devait paraître le lendemain.

Le 15 février, Goncourt écrit un commentaire sur la nature de Daudet:

« Une singulière nature que celle d'Alphonse Daudet: des goûts rustiques, campagnards, bocagers, mélangés d'appétits de brasseries et de curiosités de choses et de milieux malsains. »

Le 28 mai, Goncourt note qu'il y a un *steeple-chase* entre Daudet et Zola. En effet pendant un moment, on ne voyait à la devanture des boutiques des libraires que le portrait de Zola. Or, Goncourt remarque que depuis quelque temps, on voit le portrait de Daudet se glisser à côté de celui de Zola.

Goncourt explique comment Zola attire le public lecteur:

« Zola a une gens de jeunes fidèles, dont le malin écrivain entretient et nourrit du reste l'admiration, l'enthousiasme, la flamme par l'octroi de correspondances à l'étranger, le faufilement bien payé dans les journaux où il règne en maître, enfin par des services tout matériels. »

Le 10 juin, Goncourt dîne chez les Charpentiers avec Flaubert et les Zola. Zola qui vient de toucher de l'argent, qui voit *L'Assomoir* représenté à Londres et qui fait élever une tour, à Médan, que les voyageurs en chemin de fer montrent en passant, se met à parler de Daudet. Goncourt écrit, sur son journal que Zola:

« (...) voit en Daudet, le bohème vicieux, le républicain d'à présent, une nature de catholique méridional, peut-être hanté de la peur du diable, mais en tout cas très pénétré du respect du bourgeois et, au fond, hostile aux artistes. Et il appuie son dire sur le livre des Femmes d'Artistes et sur la figure de Félicia représentant dans Le Nabab, le type de la vie libre et indépendante, " et sacrifiée, dit-il, à ces poupées de Joyeuse. " »

Le 22 juin est le dernier dimanche de Flaubert. Daudet, lui, est malade, tousse beaucoup et ne supporte personne.

Le 1^{er} février 1880, Goncourt écrit que la veille, il a dîné chez Tourgueniev, avec Zola et Daudet. Il s'agissait d'un repas d'adieu avant que Tourgueniev ne parte en Russie. Le groupe aborde plusieurs sujets: littérature, maladies, peur de la mort que Zola craint parce qu'il voudrait, avant de mourir, finir ses onze volumes qui lui restent à faire.

Le 11 décembre, Goncourt écrit que Daudet a raconté à Hérédia que Julia l'avait surpris alors qu'il était avec une maîtresse. Depuis, il se sent dépossédé de tout pouvoir; sa femme surveille tout son courrier et jette au feu toutes les lettres de femmes.

Le 30 décembre, Goncourt passe la journée à prendre des notes pour son livre, à l'Odéon où on répétait *Jack*, de Daudet dont la première se tiendra le 11 janvier et connaîtra un énorme succès.

Le samedi 12 février **1881**, Goncourt note, à la surprise du lecteur: « *Reprise ce soir de notre dîner Flaubert, Zola, Daudet.* » (p.885) Est-ce l'esprit de groupe et le plaisir de remémorer le passé qui les poussent à parler encore de Flaubert alors que celui-ci est déjà décédé? En effet, le vendredi 14 mai de l'année précédente, Goncourt écrivait sur son journal: « *Oh! le triste et navrant enterrement qu'a eu mardi Flaubert – et ce qui va suivre...* » (p.864)

Pendant ce dîner, ils parlent de la ruine des Charpentiers.

Le 18 février, Goncourt remarque que l'œuvre de Zola et de Daudet manquent de sentiment de l'art, grand ou petit, plastique ou industriel. Leur œuvre ne documente pas ce domaine.

Le 6 avril, Goncourt lit, chez de Nittis, le commencement de *La Faustin*, en présence des ménages Zola, Daudet, Hérédia, Charpentier et les jeunes réalistes.

Le 20 juin, les ménages Daudet et Charpentier passent, avec Goncourt, la journée chez Zola à Médan.

Zola informe ses amis qu'il vient d'écrire douze pages de son roman; qu'il y a soixante-dix personnages. Puis, dans la voiture, il brandit le volume de *Paul et Virginie* qu'il avait emporté pour lire en voiture.

Dans le cabinet de travail de Zola, il y a au-dessus de la cheminée la devise de Balzac: « *Nulla dies sine linea* ». Les amis visitent la propriété et le jardin sans arbres; la maison sans enfants rend Daudet et Goncourt tristes. La conversation pendant le dîner porte sur le livre du *Bachelier* sur lequel Zola vient de faire un article pour *Le Figaro*. Zola trouve que dans ce livre il n'y a aucune humanité.

Le 27 juin, Goncourt dîne chez les Charpentier. Il note que Daudet est un si attachant causeur, un si fin mime des comédies qu'il raconte, qu'ils en oublient l'heure qui passe.

À la date du vendredi 16 septembre 1881, Goncourt, n'écrit qu'une ligne: « *Je trouve beaucoup, beaucoup de talent à Daudet, mais son observation est trop une observation de faiseur de comédies.* »

Le 3 novembre, Goncourt va à l'Odéon avec les Daudet; Melle Rousseil, actrice et poète, lit des poèmes de Goncourt.

Dimanche 27 novembre, Daudet a un peu trop bu chez les Charpentiers. Goncourt lui demande où en est le roman sur le Midi. Daudet répond: « *Mon roman sur le Midi? mon cher, mais c'est un paravent! Avec les voleurs, avec les gens comme Zola – il est besoin de cacher un peu ce qu'on fait. (...)* »

Le 27 décembre, Goncourt écrit: « *Ce soir, chez Daudet, où Céart lit sa Renée Mauperin, Zola a été curieux avec son appuiement sur le mal que fait à ma littérature la publication en feuilletons.* »

Le 20 janvier **1882**, Daudet a dit à Goncourt que Julia avait passé toute la journée à écrire un article pour *Le Temps*; que l'article est un bijou qui donne Goncourt comme « *littérateur de la femme.* »⁶⁰

Le soir du 1^{er} mars, le ménage Daudet a fait son entrée dans le salon de la Princesse sous les auspices de Goncourt.

Le 6 mars, le groupe reprend le dîner des cinq, sans Flaubert. Ils parlent sur la mort et reprochent aux jeunes de voir la nature non directement mais à travers les livres de leurs devanciers.

Le 28 mars, Daudet a raconté que pendant la publication de *Nana*, en sortant de chez Charpentier où se trouvait Zola, il invita ce dernier à aller dans une brasserie de femmes. Ils voient entrer dans la brasserie une « cocotte » tenant en main *Le Voltaire*. La fille déplie le feuilleton et se tourne vers Daudet et Zola en s'écriant: « *Merde! si celui-ci n'est pas cochon, je ne le lis pas.* » Zola, gêné, a demandé à partir.

Daudet a dîné pour la première fois chez la Princesse le 5 avril. Mme de Nittis l'a trouvé très émotionné.

Le 11 avril, il y a un dîner chez Daudet; on y entend la lecture des *Rois en Exil*, en présence de Coquelin, le ménage Charcot et Gambetta.

⁶⁰ Robert Ricatte note qu'aucune trace de ce texte n'a été trouvée. Nous nous demandons si Julia n'aurait pas écrit sous un pseudonyme.

Le 14 décembre, Daudet a raconté à Goncourt qu'on était venu le chercher pour la mort de sa mère alors qu'il était en train d'écrire le premier feuilleton de *L'Évangéliste* et que la fiction du roman mêlée à la réalité du triste spectacle était pour lui bien douloureuse.

Le 1^{er} janvier **1883**, la famille Daudet rend visite à Goncourt et lui annonce la mort de Gambetta.

Le 8 février, chez Daudet, Zola disait à tous les présents qu'ils avaient un malheur: celui d'avoir besoin de se faire plaisir aussitôt après l'écriture d'une page.

Le groupe recommence, le 10 avril 1883, les dîners d'autrefois, du temps où le groupe était celui de Zola, Daudet, Goncourt, Flaubert et Tourgueneff mais maintenant avec Huysman et Céard.

La conversation porte sur Veillot; sur les éditions d'Ollendorff, de Havard, d'Halévy. Ils parlent également du nouveau livre de Maupassant - *Une Vie* – qui vient de paraître à l'étalage des Galeries de l'Odéon.

Leur conversation porte aussi sur l'effet des livres obscènes sur l'imagination des femmes. Daudet raconte, à ce propos, qu'il avait emmené deux dames à dîner et pour qui il avait appris par cœur *Les Tirades*, de Mounier et que, à un moment de la récitation, les deux femmes s'étaient soudainement dévorées sur la table.

Le 18 avril, le groupe Zola, Daudet, Huysmans, Céard et Charpentier dîne chez Goncourt. Ils commentent le livre de Maupassant – *Une Vie* – qui est médiocrement soutenu par les boulevardiers. Pendant la soirée, Zola se plaint que quelqu'un lui a volé le titre de *La Terre* qu'il avait destiné à un roman sur les paysans.

Dans la soirée du 26 avril, lors du dîner du jeudi chez Daudet, le docteur Charcot raconte le cas d'un malade qui avait un penchant homosexuel. Après une cure dans une maison de prostitution, il épouse sa cousine. Daudet trouve aussitôt que l'histoire de ce malade ferait un beau livre à écrire; il suggère le titre *L'Histoire du Vice*.

Le 1^{er} mai, pendant le déjeuner chez Ledoyen, lors de l'ouverture du Salon, Daudet tâte Zola et Goncourt pour savoir s'il doit se présenter à l'Académie. Les amis l'y engagent. Mais, le 17 mai, Daudet annonce qu'il ne se présentera pas à l'Académie.

Le 5 juillet, Goncourt remarque les progrès littéraires de Daudet qui raconte ses projets de travail:

« Aujourd'hui, de retour d'une demi-semaine de travail à Champrosay, Daudet s'ouvre, se répand, et conte le roman qu'il fait actuellement. C'est un collage, l'histoire de son attachement et de sa rupture avec Le Monstre Vert, la maîtresse de Banville, de Nadar, de toute la bohème.

Dans ce qu'il conte, en marchant, en jetant des bouffées de sa petite pipe brûlée, ça me paraît très bien arrangé, très bien architecturé... avec cependant, toujours cependant, pour moi, trop de monde, trop de personnages, trop de complexité d'événements. Ce roman, moi, je le verrais dans un roman presque à deux personnages, un roman à la Manon Lescaut, dont il est seconde édition au XIX^{ème} siècle.

Dans cette espèce d'improvisation parlée et jouée de son œuvre future, je suis frappé d'une chose qui me fait plaisir. Son observation a une tendance à sortir de gentillet pour monter à la grande, à la sévère, à la brutale observation. Il y aura dans ce livre une scène de rupture de la plus grande beauté.

Puis dans ce moment-ci, mon petit Daudet est comme un poulpe avec tentacules, cherchant à pomper tout ce qu'il y a de vivant en tout et partout dans ce grand Paris, et il grandit, grandit... tandis que Zola me paraît diminuer en son renfermement de Médan. »

Le 26 novembre, la famille Daudet déjeune avec Goncourt au Café de Paris, et ils partent ensemble pour le Vaudeville, à la répétition des *Rois en Exil*. Goncourt pense que la pièce sera un succès.

Le 30 novembre, Daudet avait demandé à Goncourt d'inviter la Princesse pour assister à la dernière répétition de la pièce. La Princesse a accepté l'invitation mais n'a pas du tout apprécié la pièce.

Le 1^{er} décembre est le jour de la première des *Rois en Exil*. À la fin, les sifflets se mêlent aux applaudissements. Les amis de Daudet vont chez Voisin où ils boivent un peu; Daudet un peu plus que les autres. Ils commentent la pièce, les acteurs et l'auteur. Dans la conversation, Daudet affirme: *« Demain, je laisserai lire les journaux à mon compaing et n'en lirai aucun; ça me rendrait agité, nerveux, et ça m'empêcherait de travailler à mon livre pendant des jours. »*

Le 9 décembre, Daudet et Zola rendent visite à Goncourt. *Les Rois en Exil* vont être retirés de l'affiche parce qu'il y a peu de succès et il y a une grande pression des clubs sur le directeur du Vaudeville.

Le 31 décembre, Goncourt écrit sur son *Journal* que la patrie de son esprit, toute cette fin d'année, a été la salle à manger et le petit cabinet de travail de Daudet; Daudet qui comprend sa pensée.

Le 10 janvier **1884**, Daudet se plaint des perfidies de son compatriote Arène. Pourtant, il lui prête et donne ses vêtements.

Le 18 janvier 1884, Goncourt écrit dans son *Journal* que la veille, Daudet avait parlé du roman qu'il voulait faire sur l'Académie et qu'il a le projet d'appeler *L'immortel*. Il rend compte de la conception que Daudet veut donner à l'œuvre:

« Un imbécile, un médiocre dont la glorieuse carrière académique aura été toute faite – et sans qu'il s'en doutât le moins du monde -, aura été faite par sa femme, une femme intelligente. Une scène éclatera entre eux, où elle lui fera l'historique cruel de son néant, à la suite de laquelle il ira se jeter du haut du pont des Arts dans la Seine (...) »

Le 6 mars, Goncourt écrit que Daudet est *un noueur d'imbroglis d'argent et un enchevêtreur d'affaires*. En effet, le 10 avril Daudet aura rendez-vous avec Simond, qui fait *L'Écho du Soir* avec Scholl et qui lui a acheté son roman et que si au rendez-vous Simond n'a pas sur lui l'argent, il ira aussitôt signer un traité au *Gil Blas*.

Le 9 avril, Daudet rend visite à Goncourt et pendant quatre ou cinq heures, ils causent de tout. Daudet dit à Goncourt que sa femme a beaucoup d'admiration pour sa littérature et Goncourt en est ému. Daudet parle de son roman futur sur l'Académie dont il a modifié le plan et le titre.⁶¹ Goncourt regrette ces modifications et trouve que Daudet a « *malheureusement dans une pensée de vente, le désir de fourrer une foultitude d'intérêts dans un bouquin, qui n'a besoin que d'un seul intérêt.* »

Puis, Daudet cesse de parler de son roman pour présenter, un peu au hasard de la conversation, des tas d'autres sujets.

Le 16 avril, après l'enterrement de l'éditeur Dentu, Daudet va chez Goncourt et, dans un élan de tristesse, il avoue qu'il éprouve de telles douleurs que quand il va à un enterrement, il envie presque le repos et l'insensibilité de celui qui est mis en terre.

⁶¹ Daudet maintiendra cependant le titre *L'immortel*.

À cette même date, Goncourt note que Daudet ne se laisse pas tromper par son éditeur et qu'il ne donne pas tous les feuilletons avant que l'éditeur n'ait tout payé.

Le 29 avril, Goncourt va au n° 3 de l'Avenue de l'Observatoire, chez Daudet. Mistral est de la partie et, au cours de la soirée, Mistral décrit Daudet comme l'homme de la désillusion et de l'illusion, du scepticisme de la crédulité enfantine.

Le 30 avril, Daudet fait des confidences à Goncourt sur son « moi sensuel. » Il lui raconte qu'il a perdu son pucelage à l'âge de douze ans puis il lui a parlé de ses aventures sensuelles et sexuelles.

Daudet souffrait, à ce moment-là de syphilis. Il avait d'ailleurs confié à Goncourt, le 28 novembre, qu'il devait se faire opérer et qu'en cachette de sa femme, il avait un second médecin qui l'orientait.

Le 1^{er} mai, pendant le déjeuner annuel lors de l'ouverture du Salon chez Ledoyen, les ménages Daudet, Zola, Charpentier et Goncourt parlent de Claretie qui fait du plagiat.

Le 11 mai, Goncourt fait référence à un article de *Le Livre*, de Forgues, où il est question de la bibliothèque de Daudet.

Puis, le 23 mai, Mistral annonce, chez Daudet, que le prochain numéro de la revue *Le Chat Noir* sera consacré à ses œuvres et à sa personne.

Le 31 mai, Goncourt note que la presse loue *Sapho*, de Daudet, et que le livre sera vendu à 100 000 exemplaires. Goncourt pense que le livre de Daudet tue tous les livres « et le sien en particulier ». (p.1079)

Le 4 juin, Daudet, en cachette de sa femme, annonce à Goncourt qu'il se fera opérer le lendemain. Gayda a imprimé un article sur *Sapho* qu'il dit trouver être le descendant de Goncourt et de Zola.

Le 7 juin, Goncourt rend visite à Daudet, alité. On le fait attendre quelques minutes dans le cabinet de travail de Daudet, puis, dans la chambre, il trouve Daudet penché sur une petite table chargée de livres, de lettres, de dépêches, parmi lesquelles se trouve celle de La Rounat qui demande à Daudet de reprendre *L'Arlésienne*.

Le 13 juin, Goncourt trouve Daudet tout découragé. Goncourt est navré et trouve ironique que Daudet, de par ses problèmes de santé ne puisse jouir de son succès d'homme de lettres.

Le 18 et 19 juin, Goncourt note la douleur de Daudet causée par la maladie. Il note tout de même que Daudet est un étrange garçon puisque malgré le risque d'une nouvelle

opération, il a voulu se mettre à l'épreuve en allant voir une dame. Il a manqué de se trouver mal.

Les deux amis commentent un article de Child, paru dans la revue américaine l'*Atlantic Monthly* où il est question du talent de Daudet, représenté dans son cabinet de travail, et des romanciers français qui d'après l'article, à l'exception de Goncourt sont des gens sans usage, sans éducation, ne sachant pas parler à une femme. La supposition que cela peut être vrai rend Daudet nerveux.

Le 29 août, Goncourt a rencontré Yriarte. On enterrait à ce moment-là de Nittis et s'interrogeant sur le fait qu'il se serait peut-être tué, Yriarte ajoute: « *Au reste, nous aurons sans doute bientôt une étude curieuse sur lui... Il a été longtemps observé par Daudet, qui fera une figure de peintre surchauffé de ce temps.* » (p.1098-1099)

Le 7 octobre, Goncourt rend visite à Daudet, toujours souffrant. Le ménage Daudet discute à propos de Michel Montaigne. Daudet apprécie Montaigne mais Julia trouve que les *Essais* rendent Daudet tout *racorni*; elle trouve la philosophie de Montaigne basse, sa doctrine égoïste et qu'il se dégage de sa prose un vilain pessimisme. Elle pense qu'il est abominable avec ses appréciations sur la femme.

Le 20 octobre, Goncourt rencontre Daudet à l'exposition Cassin. Goncourt l'accompagne jusqu'à la porte de Dentu. Chemin faisant, Daudet lui avoue qu'il ne travaille pas au roman qu'il devait faire depuis *Sapho*. En effet, il fait pour une société internationale une sorte de *Tartarin en Suisse* qui lui paiera deux-cent soixante quinze mille francs. Une fortune qui laisse d'ailleurs Daudet mal à l'aise, tellement la somme est exorbitante.

Le 29 octobre, Goncourt écrit que la veille, à la suite d'une paraphrase de son professeur sur Schopenhauer, le fils Daudet a eu le soir une attaque de sensibilité, une crise de larmes, demandant à son père et à sa mère si la vie était vraiment telle que le montre le pessimiste allemand et que si la vie était vraiment comme cela, est-ce qu'il valait la peine de la vivre.

Le 3 octobre, il y avait à dîner chez Daudet, Hermant, l'auteur de *Monsieur Rabosson* qui faisait ses débuts dans le milieu. Goncourt ne semble pas l'avoir apprécié.

Le 13 novembre, lors du dîner chez Daudet, ils causent du livre du jeune Abel Hermant et du nouveau livre de Dodillon qui est dédié à E. De Goncourt.

Le 18 novembre Goncourt note dans son *Journal* qu'il va entreprendre des travaux chez lui. Il va jeter à bas les cloisons du haut de sa maison et des trois pièces, il fera une pièce d'atelier pour y installer, à la sollicitation de ses amis de la littérature, une *parlote* littéraire le dimanche.

Lors du dîner chez Daudet, le 26 janvier **1885**, Loti est de la partie. Daudet parle de Arène et de leur brouille. Daudet a essayé de renouer avec lui mais en vain.

Le 24 janvier, il y a un dîner chez Charpentier avec les Daudet, Scholl, Huysmans, Lemonnier et Goncourt.

Le 1^{er} février, le grenier est inauguré. Goncourt a offert vingt-deux invitations; il n'est venu que seize personnes. On parle de Vallès, de Montesquieu. Gayda était présent pour faire le reportage de cette inauguration pour le *Figaro*.

Le 16 mars, Goncourt note qu'il pense qu'il n'y a que deux personnes qui ont des idées parmi les écrivains qu'il fréquente: Daudet et lui-même.

Le 26 mars, Daudet dit à Goncourt que s'il n'était pas pris par son livre – il écrivait alors *Tartarin sur les Alpes* –, il aurait de belles choses à écrire sur la douleur. (p.1147)

Le 23 avril, Goncourt écrit qu'il se rend compte de l'importance du Journal littéraire pour les générations suivantes qui cherchent à savoir comment les « bouquins » ont été composés:

« L'histoire que fait Daudet de ses livres fait penser qu'il y aura, un jour, pour un amoureux de notre mémoire, une jolie et révélatrice histoire de nos romans, depuis la première idée jusqu'à l'apparition du livre, en cueillant dans notre journal littéraire tout ce qui est relatif au travail et à la composition de chacun de nos bouquins. » (p.1154)

Il avait bien prévu cet avenir; la preuve en est notre recherche à laquelle ce *Journal* contribue amplement pour éclairer le processus et les métamorphoses littéraires.

Goncourt pressent qu'il participe à l'édification de l'Histoire littéraire.

Le 4 mai, c'est la répétition de *L'Arlésienne*. Après la répétition, Daudet et Goncourt visitent Tessandier, puis ils vont commander – Daudet s'appuyant au bras de Goncourt – « le dîner d'Henriette Maréchal, un dîner dont le menu est dû à la collaboration Daudet-Goncourt. »

Le 5 mai, *L'Arlésienne* est représentée pour la première fois. Le public est froid et glacé. Mme Daudet, angoissée, se retire parce que la froideur de la salle lui fait mal.

Goncourt note que malgré tout, au troisième acte, la pièce se relève et les applaudissements éclatent.

Le 12 mai, il y a à dîner, chez Daudet, Barbey d'Aurevilly qui cause de ses livres et des éditeurs.

Le 23 mai, Goncourt note une réflexion sur le peuple français:

« Drôle de peuple que ce peuple français! Il ne veut plus de Dieu, il ne veut plus de religion, et vient-il de débondieuser le Christ, aussitôt il bondieuse Hugo et proclame l'hugolâtie. »

Ce soir-là justement, Hugo venait de s'éteindre et les jours suivants, tout le monde parlera de sa mort.

Les notes du 24 mai prouvent bien à quel point les « amis » du clan littéraire se battaient pour occuper le premier rang au niveau du succès. Goncourt note que cette mort fut un soulagement pour Zola, par exemple. Nous trouvons étrange, toutefois qu'aucune réflexion ne soit apportée sur la pérennité de l'œuvre ou sur l'auteur. :

« Au moment où l'on disait chez moi que Hugo était le triomphe du mot, l'apothéose du verbe, Zola entre et dit à voix basse, à la façon d'un acteur: " Je croyais qu'il nous enterrait tous, oui, je le croyais! " Et cela dit, il se promène à travers l'atelier, comme dans un soulagement procuré par cette mort et comme s'il devait hériter de la papauté littéraire.

Puis il a dit que Hugo n'avait eu aucune influence et recommencé la vieille rengaine que ses maîtres " étaient Taine et... ". Et comme, aujourd'hui, il hésitait sur le second nom, j'ai eu sur les lèvres: " Oui, oui, Taine et Claude Bernard, ce sont eux qui vous ont donné l'idée de L'ASSOMOIR, n'est-ce pas? " » (p.1160)

Le 14 juin, Daudet est très malade et souffre beaucoup. Pendant ce déjeuner du dimanche, il en arrive à oublier sa maladie en parlant de la somme reçue pour sa pièce *L'œillet blanc*.

Pendant l'été 1885, Goncourt a fait un long séjour à Champrosay pendant lequel il a assisté à des repas avec des amis du monde des lettres, et pendant lequel il a été touché par la capacité au travail de Daudet. Il note, le 6 octobre: *« Il a vraiment une énergie de tous*

les diables, ce Daudet! Il a travaillé toute la matinée à SAPHO en dépit de douleurs les plus cruelles (...) » (p.1188). Puis, le lendemain, Mme Daudet se plaint auprès de Goncourt que son mari l'a écartée du travail commun pour la *Sapho* et s'écrit que c'est la première fois qu'elle n'est pas le secrétaire, le collaborateur de son mari, ajoutant que cela doit tenir à des choses d'autrefois, dans lesquelles il ne veut pas qu'elle entre.

Au moment où il travaille *Sapho*, Daudet, le 9 octobre, s'est plaint que la fabrication intellectuelle de sa pièce lui faisait, la nuit, travailler la cervelle à vide sur des phrases bêtes, sur des expressions ineptes, travail dont il sortait rompu de fatigue et la tête brisée. Il se promettait de se reposer quelque temps après *Sapho*.

Le 5 novembre Goncourt et le ménage Daudet vont voir *L'Arlésienne* jouée par Rousseil. Cette pièce qui en 1872, avec la musique de Bizet avait échoué, est reprise au même théâtre avec succès en 1885.

Par une réflexion de Goncourt du 24 novembre, nous apprenons qu'au début de la carrière de Daudet, alors qu'il venait de réciter des vers et qu'il avait été très applaudi, un vieux monsieur s'était approché de lui et lui a dit: « *Jeune homme, vous aurez du talent, mais méfiez-vous des salons!* ». » (Goncourt, *Journal*, p.1199)

Les sujets de conversations entre les amis sont variés, mais Daudet, le 12 décembre se plaint de ce que Goncourt et lui parlent trop, de ce qu'ils fournissent aux autres trop de confidences et surtout trop d'idées; et cela l'embête quand il les trouve vulgarisées, ces idées, dans un journal avec, en dessous, la signature d'un imbécile.

On jouait à ce moment-là *Sapho*. C'est Goncourt qui a écrit l'article pour le *Gaulois*, à la demande de Koning, directeur du Gymnase, et le supplément littéraire sort le 19 décembre, pour la réclame de la représentation de *Sapho*. Goncourt se dit halluciné par la réclame gigantesque et par le succès de son ami Daudet. La pièce, représentée pour la première fois le 18 décembre, connut le succès auquel Goncourt affirme avoir donné son apport. Il affirme, le 19 décembre que même après avoir donné sa démission de littérateur, il donne encore de bons conseils aux autres et qu'il a beaucoup influencé la pièce *Sapho*.

Et les rencontres littéraires continuent. Goncourt trouve cependant (11 février **1886**) que les soirées littéraires de Daudet deviennent trop mondaines, trop bruyantes, l'esprit ne s'y écoute plus. Quelques jours plus tard, (le 17 février), Goncourt qui connaît bien Daudet, confirme ce que Daudet disait lui-même de sa méthode de travail:

« Ce cher casse-cou de Daudet est au fond un timide en littérature. Ça m'amuse de le voir faire des discours, écrire des préfaces, évoquer SALAMMBÔ, affirmer en paroles et en imprimé que je pourrais faire un roman aussi vrai dans le XVIII^e siècle que dans le XIX^e - tout cela pour se le persuader à lui-même et se donner le courage et l'audace de faire le roman historique qu'il a envie de faire sur le Midi. (...) » (p.1219)

Malgré cette remarque, Goncourt a toujours apprécié Daudet et il le lui disait:

« Je disais aujourd'hui à Daudet que son intimité m'avait donné une seconde jeunesse de l'esprit, qu'il était, après mon frère, le seul et unique être contre l'esprit duquel le mien aimait à battre le briquet. » (le 25 mars 1886) (p.1233)

Le *Journal* atteste bien cette collaboration intellectuelle et littéraire. Mais comme Daudet avait déjà commenté, il trouve qu'ils parlent trop et que les autres publient leurs idées et il prend alors la décision, notée par Goncourt le 17 juin, de ne plus faire partie d'aucun dîner, d'aucune réunion parce qu'il donnait trop de lui-même aux autres et que les autres ne donnaient pas assez d'eux-mêmes. Et Goncourt note: *« Et il songeait à tout ce que Zola nous a chipé d'idées, d'expressions, d'imaginations. »* (p.1256)

Il n'en sera pas de la sorte puisque Daudet continuera à recevoir le monde littéraire chez lui.

À Goncourt, Daudet confiait tous ses projets littéraires. Ils étaient nombreux ces projets puisque Daudet trouvait toujours des sujets intéressants: il voulait écrire sur le Midi, sur la souffrance (20 mai 1886); il cause, le 24 septembre, de son idée de faire un grand roman sur le peuple, où il aimerait à peindre sa personnalité telle qu'il se l'imagine, comme s'il avait été riche et aidant tous les pauvres de la route.

Il causait également de ce qu'il avait déjà écrit. Daudet regrette, le 27 septembre 1886 par exemple, avoir écrit trop jeune *Le Petit Chose*, et de plus:

« Et encore, ajoute-t-il, j'ai eu le malheur de rencontrer quelqu'un à qui j'ai lu le commencement de mon livre et qui m'a dit que c'était enfantin. Ça m'a poussé à y fourrer des inventions, des aventures, et m'a empêché d'y mettre ma vraie enfance dans le paysage lyonnais. » (p.1270)

Le 11 octobre, Daudet emmène Goncourt déjeuner chez Voisin. Il déclare que le roman qu'il fait est le dernier fabriqué d'après les règles ordinaires. Il affirme qu'il a, à l'instar de Goncourt, l'horreur du roman bien composé ainsi que d'une œuvre en pâtisserie. Daudet affirme que le roman qu'il est en train de composer est une chose telle qu'elle se passe tout à fait, et débarrassée des complications idiotes de la composition.

Daudet connaît alors le succès. Le 31 décembre de cette année 1886, Goncourt est enragé contre les journalistes qui ne racontent que des mensonges et avoue que Daudet a eu de meilleures étrennes: succès de livres et de pièces passées et futures, la bienveillance des journaux, les paquets de lettres qui le félicitent.

Le 2 janvier **1887**, Porel lit chez Daudet *Nord et Sud*, adaptation de *Numa Roumestan* pour le théâtre, devant Goncourt, Daudet et son épouse. Ensemble, ils apportent des commentaires.

Le 5 janvier, pendant le dîner chez Charpentier, « *Daudet déclare qu'il y aurait un beau livre à faire: LE SIÈCLE D'OFFENBACH, déclarant que tout ce temps descendait de lui, de sa blague, de sa musique, qui n'était au fond qu'une parodie de choses et de musiques sérieuses qu'il avait travesties.* »

Le 20 mars, Goncourt, qui nous semble avoir une dent de lait contre Zola, note que Zola s'est rendu au *Grenier* pour savoir les commentaires sur la pièce *Renée* qui va être jouée au Vaudeville. De crainte que Zola ne leur vole des idées, Goncourt et Zola n'ont rien dit:

« *Ça jeté en point d'interrogation, pour nous tirer les vers du nez, comme il en a l'habitude; mais à ces diplomatiques tire-bouchonnements, Daudet et moi, nous ne répondons pas, laissant tomber ses paroles dans le silence.* » (p.23)

Malgré les commentaires pas toujours sympathiques de Goncourt et de Daudet vis-à-vis de Zola, le groupe se retrouve pour discuter littérature. Le 22 mars, Goncourt et Daudet dînent chez Zola et pendant la soirée, ils mettent en lumière le livre de Rosny: *Le Bilatéral*. L'ambiance y était sympathique. Après l'appréciation de l'ouvrage, Goncourt demande à Charpentier, qui était présent, où en était la vente du JOURNAL. Celui-ci l'informe qu'on entamait le troisième mille. Goncourt que ce nombre est bien petit lorsqu'on le compare avec les ventes de Drumont qui vend à cent mille, mais il avoue avoir confiance en l'avenir. (p.24)

Le 1er mai, Goncourt note sur son *Journal* combien Daudet anime les dimanches du Grenier.

« Daudet est le boute-en-train, l'amuseur, le causeur commediant, le bruit, le mouvement, l'esprit bouffon des dimanches du Grenier. Aujourd'hui, il a mimé, avec du comique à mourir de rire, les ataxiques qu'il rencontre à Lamalou, gens pour la plupart faisant le mouvement contraire de celui qu'ils veulent, déployant une verve, une verve féroce qui, à la fin, m'a rendu tout triste. Je sentais en lui un homme qui blague la peur des choses qu'il redoute. » (p.34)

Tout au long de leurs vies, Goncourt et Daudet ont partagé leurs réflexions, raison pour laquelle ils se connaissaient si bien et raison pour laquelle Goncourt observe que la comédie de Daudet cache la peur de la maladie.

Le 20 juillet, alors que Goncourt séjournait à Champrosay, lors d'une promenade, leur conversation alla tout droit aux " esprits lecteurs ":

« De grandes causeries esthétiques tous les matins, par les allées du parc. Le feuilletage hier d'un cours de littérature sur Bossuet nous amenait à confesser qu'un cerveau bien équilibré, ayant très peu de lectures et par là gardé des infiltrations inconscientes et des embûches du plagiat, devait bien plus facilement être original que nos cerveaux à l'heure présente, tout emplis de livres et de noir d'imprimerie. » (p.49)

Tous les étés, Goncourt passera quelque temps chez Daudet à Champrosay. Au-delà des dîners en présence du monde littéraire et politique au cours desquels l'on discute des thèmes de l'actualité, des scandales de la presse, les séances de lectures qui sont assez fréquentes, c'est au cours des promenades dans le jardin que Goncourt et Daudet échangent leurs idées:

« Nous causons de la survie par le livre, ce qui a été notre préoccupation à mon frère et moi toute notre vie. Daudet me dit que la survie pour lui est tout entière dans ses enfants; et quant à la littérature, ç'a été tout simplement une expansion, une dépense d'activité se produisant dans un bouquin, comme elle aurait pu se produire dans toute autre manifestation. » (le 25 septembre 1887; p.64)

Avant le départ pour Paris, Goncourt demande à Daudet si son traité était complètement arrêté pour son nouveau roman et Daudet répond que oui et non; avoue avoir une certaine appréhension superstitieuse du définitif; qu'il se sent une loque; qu'il ne craint pas la mort mais qu'il a peur de la paralysie et de n'avoir plus la force de se suicider. (le 7 octobre)

L'idée du suicide va accompagner Daudet jusqu'à la fin de ses jours. Il en a parlé un jour à Julia qui a réussi à le persuader que par amour aux enfants et à elle-même, il ne devait pas le faire.

Mais Daudet continuera d'écrire. Le 21 octobre, Daudet publie dans le *Figaro* un article sur le *Journal* - années 1864 à 1878, qui est considéré un excellent compte rendu. Puis, le 27 novembre, Daudet confie à Goncourt qu'il a écrit un article sur la lecture des *Frères Zemganno*, pour le *Figaro* mais qu'on lui a dit que c'était trop tôt pour le publier. L'article paraîtra partiellement dans le *Supplément littéraire* du *Figaro* le 7 janvier 1888 et, ensuite, dans *Souvenirs d'un homme de lettres*, sous le titre « Une lecture chez Edmond de Goncourt ».

Même dans la maladie, Daudet travaille. Le soir du 10 juin **1888**, craignant que les douleurs envahissent le corps, il dit à Goncourt: « *Quand ça commence, je me rappelle involontairement le vers de Virgile sur l'incendie de Troie: ... proximus ardet Ucalegon.* »; et il parle ensuite de Théocrite, du rêve du poisson d'or des pêcheurs. (*Journal*, p.135)

Daudet partage avec Goncourt ses idées de romans; Goncourt devient un critique de l'œuvre de Daudet. Le 2 juillet 1888, Goncourt écrit sur son journal avoir lu un des premiers volumes de *L'IMMORTEL* et en lisant le récit du mariage de Paul Astier avec la duchesse Padovani, sa pensée n'a pu s'empêcher d'aller au mariage de Drumont, qui a fourni à Daudet les terribles mots de ce triste mariage. (p. 140). Goncourt atteste bien l'expression de Daudet « écrire d'après nature! »

Puis, le lendemain, Daudet raconte son projet d'un nouveau roman. *La Petite Paroisse*, dont l'embryon est en germe dans son cerveau. Daudet avoue que *L'Immortel* ne l'a pas amusé à faire et ne le satisfait pas complètement et que la seule qualité qu'il y trouve est l'expérience de la vie. Par contre, dans le nouveau roman qu'il intitulera *La Petite Paroisse*, il veut mettre le pardon.

Daudet présente aussi tous ses soucis à Goncourt. Le 14 septembre (1888), il en revient à son livre *La douleur* et il dit que le livre ne pourra pas avoir la forme d'un roman

mais que la forme de confession, avec l'expression d'appétits de la mort que donne la maladie, ne convient pas à un homme marié. (p.156)

Le 17, ayant discuté avec les cabaretiers des *Vieux Garçons* où il a déjeuné, Daudet dit à Goncourt qu'il y aurait de belles choses à écrire en faisant causer les vieilles gens de la province; puis, le 22 de ce mois de décembre 1888, il entre dans la chambre à Goncourt en disant qu'il est tourmenté depuis deux ou trois jours par une idée de livre qui serait les *Essais* de Montaigne, mais dans une forme amenant le renouvellement de ces *Essais*. Et Daudet raconte comment le livre serait fait; les divisions qui correspondraient non pas à des chapitres mais à des haltes. Il s'imagine aussitôt le voyage qu'il ferait pour noter les décors, les personnages.

Goncourt raconte des détails de leurs soirées. Aussi, le 25 octobre, Daudet raconte, en présence de Hervieu et de Rosny, que le premier gros argent qu'il a touché lui est venu de la vente de *Fromont jeune et Risler aîné* et qu'en rentrant chez lui, les poches pleines d'argent, il s'était mis à le répandre par terre et à danser une danse qu'il a baptisé le *Pas de Fromont*. (p.170). Le soir du 25 novembre, les souvenirs des misères de jeunesse reviennent et Daudet raconte que certains jours il ne mangeait que du pain mais quand il avait la chance de posséder quelques sous pour acheter une bougie qui lui permettait la lecture toute la nuit, il était heureux.

Le 30 décembre, Goncourt se dit révolté par l'article de Bloy au *Gil Blas* - il s'agit de l'article *Un voleur de gloire* -, où le journaliste accuse Daudet d'énormes plagats.

Le 3 février **1889**, Goncourt note deux aspects intéressants de la vie de Daudet; l'un à trait psychologique, l'autre à trait artistique:

« Daudet se plaint d'avoir en littérature toujours deux idées sur toute chose, et c'est le duel de ces deux idées dans sa tête qui lui fait le travail difficile, hésitant, perplexe. (...) / Ce soir, il me lit un acte de sa pièce, *La Lutte pour la vie*. C'est une pièce de haute philosophie, découpée très habilement dans des compartiments de la vie moderne. Il y a une scène se passant dans un cabinet de toilette, qui est un transport au théâtre de la vie intime, comme je n'en vois pas faire par aucun des gens de théâtre de l'heure présente. »
(*Journal*, p.224)

Julia Daudet va confier à Goncourt (le 12 février) qu'Alphonse avait été très affecté par l'article de Bloy, bien qu'il joue l'indifférence et qu'ils avaient passé trois mauvais jours à la maison.

Le 3 mars, Daudet, alité, parle des vols de Zola dans *L'Assommoir* aux uns et aux autres; il détaille le vol qui le concerne lui particulièrement, le vol inqualifiable d'une nouvelle, dans tous ses détails de *Robert Helmont*. Il s'agit de « Le Singe » où une ouvrière va guetter le mari alcoolique devant la boutique du marchand de vin.

Le 26 mars Daudet se plaint des critiques de Rosny et Goncourt lui dit:

« Moi, voici mon speech à Rosny: " Oui, peut-être le mouvement littéraire baptisé naturalisme est à sa fin. Il a à peu près ses cinquante ans d'existence et c'est la durée d'un mouvement littéraire en ces temps, et il fera sans doute place à un mouvement plus idéaliste... Mais il faut pour cela des hommes à idées, des trouveurs de nouvelles formules; et je le déclare, dans ce moment-ci, je connais d'habiles ouvriers en style, de vrais maîtres en procédés de toutes les écritures... mais pas du tout d'ouvriers pour le mouvement devant arriver." » (p.250)

Dans ses projets de livres, Daudet parle à Goncourt, le 5 mai, de son futur livre sur la douleur où il veut faire l'éloge de la morphine, un chapitre sur la névrose de Pascal et un chapitre sur Jean-Jacques Rousseau.⁶²

Daudet voulait combattre la maladie et s'acharnait au travail. Il raconte même à Goncourt que pour se distraire du livre qu'il écrit sur la douleur, il reprend *Tartarin*. Le personnage qu'il a créé lui est tellement familier, qu'il semble partager un espace réel de la vie de son créateur. Le personnage Tartarin semble venir en aide à Daudet:

« Puis il revient à moi et me parle des deux livres qu'il fait. C'est un troisième *Tartarin*, une entreprise que je déplore, parce que cet homme qui a tant d'idées va se livrer à la troisième édition d'un type que je trouve déjà trop montré au public en deux fois. C'est enfin son livre sur la douleur, un beau, un superbe livre qu'il fera sur cet abominable titre, parce que, comme je le lui disais, ce livre, il l'aura vécu, trop vécu.

⁶² Parmi les notes publiées dans *La Douleur*, nous pouvons lire en effet deux références à Pascal. Dans l'édition Ne Varietur, p. 27: « J'ai donné à mon fils un sujet de thèse: la névrose de Pascal. »; à la page 32: « Impossibilité de descendre seul mon perron de Champrosay, pas plus que celui de Goncourt. O Pascal! » Nous n'avons rencontré aucune mention à Jean-Jacques Rousseau.

Et comme il voyait dans mes yeux l'ennui que j'éprouve de le voir revenir encore une fois à Tartarin, il me dit avec des regards qui cherchent à me désarmer: "Voyez-vous, mon cher Goncourt, il y a des jours où je suis tout à mon livre La douleur, et il y a cinq ans que j'y travaille... Mais il est des jours où la douleur est tellement violente que ce serait comme un blasphème d'en faire la peinture... Et alors, je cherche à travailler dans le gai, à m'égayer ironiquement avec Tartarin." » (p.282)

Tartarin semble apporter l'équilibre. Presque un mois plus tard, (le 16 juillet 1889), Daudet annonce avoir écrit cent vingt pages de son troisième *Tartarin*; qu'il l'a déjà vendu en Amérique. Il ajoute que ce livre ne devrait pas être écrit assis, mais parlé debout, et cette parole jetée en allant et venant dans une chambre, sténographiée par un écouteur. Il dit que dans ce livre il faut se défendre de la littérature, parce que la littérature *endimanche* le rire. (p.295)

Mais les douleurs devenues de plus en plus intenses empêchent parfois Daudet de travailler. Lors du séjour à Champrosay, Goncourt lui demande, après un arrêt de travail de quinze jours, si la morphine l'empêche de travailler. Daudet lui répond qu'avec la morphine, on n'en reste qu'aux idées générales. (p.306)

En septembre, Daudet travaille sur *Tartarin*, *La Douleur* et commence *La Caravane*. (note du 23 septembre). Le 28 septembre, Daudet parle à Goncourt d'un futur livre qu'il a en tête: *Monsieur Boche* ou *Le Mal de Monsieur Boche*⁶³ dont il raconte la trame.

Le 16 octobre, Daudet, qui pense souvent à la mort, dit à Goncourt qu'avant de mourir, :

« on devrait avoir autour de soi des esprits amis et se livrer à de hautes conversations, que ça imposerait au mourant une certaine tenue; et comme nécessairement, venait sous sa parole le nom de Socrate, moi qui ne comprends guère la mort que le nez ans le mur, je lui disais que la conférence in extremis de Socrate me semblait bien fabuleuse, qu'en général les poisons donnaient d'affreuses coliques (...) » (Goncourt, p.335)

⁶³ Ce travail n'a pas abouti.

Goncourt note, le 31 octobre 1889, la première de *La Lutte pour la Vie* où il va avec les Daudet. En passant les chercher, il achète par hasard, à la gare, *L'Événement* dans lequel il trouve un article de Lorrain qui avait assisté à la répétition générale et qui, imprévisiblement, écrit un article dépréciatif sur la pièce. Lorrain y écrit que Daudet est un morphinomane et l'accuse de guetter l'héritage de Goncourt. Daudet dit à Goncourt que s'il avait eu ses jambes, il serait allé le gifler. Malgré l'article, la pièce est applaudie; il n'y a pas eu de sifflets.

Goncourt trouve la pièce très bien faite et reconnaît à Daudet des qualités d'invention scénique comme aucun de ses contemporains n'en possède; il admire l'écriture de la partie comique; il trouve toutefois que la partie dramatique est de l'écriture un peu *mélo*. (p.341)

Alors même que la pièce se jouait, Daudet écrivait dans le cabinet de Koning, le brouillon de la lettre de présentation de Loti à l'Académie, brouillon qu'il remettait à Loti à la fin de la représentation.

Le lendemain, Daudet lit à ses amis dans son salon, une lettre de M. Le Senne qui l'accuse d'avoir pris le sujet de sa pièce dans son roman fait en collaboration avec Edmond Texier. Et devant les amis, Daudet répond:

« Oui, j'ai répondu que par hasard, je n'avais lu aucun livre de M. Le Senne; et c'est un curieux hasard, car je suis un grand lecteur et je puis dire que pendant ces années-ci, il n'y a pas un livre de valeur qui m'ait échappé... Et puis, est-ce que je prends mes sujets, moi, dans les livres? Je les prends dans la vie... A ce qu'il paraît, il y a dans le roman un secrétaire d'État, comme il y en a un dans ma pièce... » (p.342)

La pièce a connu le succès et Daudet donne un dîner à la critique « pour la remercier de la réussite de sa pièce, en cette année où il va gagner 200 000 francs (...) » (p.351) et pendant le dîner, Daudet raconte à nouveau les heures de misère de ses débuts littéraires et la joie d'avoir de temps en temps de l'argent pour acheter une bougie qui lui permettrait quatre ou cinq heures de lecture ou de travail pendant la nuit.

Imprégné personnellement et professionnellement par le milieu littéraire et journalistique, Daudet aura l'idée, notée par Goncourt le 5 février **1890**, de fonder une revue qu'il appellerait *Revue de Champrosay* et où il pourrait publier les conversations

philosophiques, littéraires et artistiques. Cette idée ne sera pas concrétisée, de même qu'il sera tenté, en 1895, d'acheter *La Nouvelle Revue* et qu'il ne fera pas.

En mai 1890, alors qu'il travaille à la pièce *L'Obstacle*, Daudet fait une réflexion sur la littérature de son temps, idée partagée par Goncourt:

« Daudet dit aujourd'hui très justement que la littérature, après avoir subi l'influence de la peinture pendant ces dernières années, était aujourd'hui en train de subir l'influence de la musique de devenir cette chose à la fois sonore et vague et non articulée qu'est la musique. Et Heredia, qui est là, parlant des vers de M. de Régner et des poètes de la dernière heure, établit que leurs poésies n'étaient que des modulations sans un effet bien déterminé et ce qu'eux-mêmes baptisaient du mot monstres: leurs vers à l'état d'ébauche et de premier jet et où les trous ont bouchés avant la reprise et le parfait achèvement du travail par des mots sans signification. » (p.421)

Goncourt remarque que son ami Daudet lit beaucoup de livres de voyages. Le 6 novembre, alors que *Port-Tarascon* connaît un énorme succès, Goncourt trouve Daudet plongé dans *Les Ténèbres*, de Stanley; la semaine d'avant il lisait le naufrage de *Jeannette au Pôle Nord*, de Geslin et il craint que Daudet ne soit tenté de faire un livre d'imagination. (p.489)

L'auteur du *Journal* remarque, en ce mois de novembre, que son *Journal* se vend très peu. Charpentier lui annonce que son *Journal* s'est vendu à trois mille cinq cents ce que Goncourt trouve dur, comparé avec les trente mille des *Souvenirs d'un Homme de Lettres*, de Daudet qui avait été publié en 1888 et est réédité en cette année de 1890. Goncourt établit une comparaison identique avec l'argent gagné par Daudet par la vente de *L'Obstacle*, que le directeur du théâtre de Berlin a voulu acheter, alors que son livre *La Fille Elisa* ne lui rapporte pas d'argent malgré son succès.

Le 8 janvier de l'année **1891**, Goncourt décrit un imprévu arrivé à Daudet à cause d'un article publié au *Figaro*, la veille, à propos de *L'Obstacle* dans lequel Daudet raconte un fait divers sur un personnage dans lequel Drumont a reconnu un épisode de sa vie. Après la lecture de l'article, Drumont a envoyé une lettre injurieuse à Daudet. Daudet convient que l'article avait quelques lignes de trop mais qu'il comptait corriger cela quand on lui enverrait les épreuves. Or, Gille n'a pas communiqué les épreuves et l'article parut tel qu'il avait été écrit. Daudet compte résoudre ce problème avec Drumont au printemps.

Cet incident déclenche des idées chez Goncourt:

« Quelle sacrée chose que cette littérature qu'on fait d'après les vivants, la littérature qui est la nôtre, à Daudet et à moi, et qui aujourd'hui, si une suppression que j'envoie arrive en retard, peut bien, demain, m'amener des choses dans le genre de celles qui arrivent à Daudet! » (p.521)

Pour mettre fin à cette bagarre entre Drumont et Daudet, Drumont demande à Daudet de lui dédier sa pièce *L'obstacle*, ce que Daudet ne fera pas.

Malgré cet éreintement, de bonnes nouvelles arrivent aussi: Debry, l'agent dramatique, arrive le 9 janvier chez Daudet lui apporter une grosse somme d'argent mais aussi lui demander des signatures pour des traités avec tous les pays de l'Europe.

Le 8 novembre **1891**, Edmond de Goncourt attaque, comme il l'a fait et le fera souvent, les journaux qu'il définit comme des "laboratoires de mensonges". Ce même jour, il maintient avec Daudet une longue conversation sur la démocratisation de tout, démocratisation en train d'amener la mort du livre par l'expression du journal, mort du théâtre par le triomphe du café-concert.

Aussi bien Daudet veut se faire connaître à l'étranger, il n'apprécie pas bien les influences de la littérature étrangère sur la France; n'apprécie pas les emprunts de certains jeunes auteurs à la littérature étrangère; idée partagée par Goncourt qui la consigne dans son *Journal*:

« Daudet et moi, nous nous élevons aujourd'hui avec une espèce de colère contre ce mangement de l'esprit français à l'heure actuelle par l'esprit étranger, contre l'ironie présente du livre qui n'est plus l'ironie à la Chamfort, mais de l'ironie à la Swift, contre cette critique devenue helvétique, allemande, écossaise, contre cette religion des romans russes, des pièces danoises - Daudet disant que si Corneille a emprunté à l'Espagne, il a imposé le cachet français à ses emprunts, tandis qu'aujourd'hui, les emprunts que nous faisons dans notre servile admiration, c'est une vraie dénationalisation de notre littérature. » (p.581)

Ce sujet de la conquête de la littérature française par la littérature étrangère est à nouveau débattu au Grenier le 31 mai. Ils constatent que les jeunes écrivains n'aiment que

ce qui est nuageux et méprisent la clarté. Daudet fait remarquer que le chic des humanités françaises était la classe de rhétorique, la classe des élèves promus à un grand avenir et des professeurs en vue, mais que depuis la guerre avec l'Allemagne c'est la classe de philosophie qui possède les intelligences du moment. Daudet et Goncourt se sentent humiliés à voir la littérature française allemanisée, russifiée, américanisée.

Rodenbach, à propos des emprunts à la littérature étrangère, dit que les emprunts sont bons et que c'est la nutrition avec laquelle s'alimente une littérature et qu'au bout de quelque temps, les éléments étrangers disparaissent dans une fusion générale. Par ailleurs, le groupe constate que les emprunts ne sont pas faits aux concitoyens mais aux poètes hollandais et américains inconnus et que les jeunes poètes font accepter les plagats comme si c'était de la pure création, en l'absence de critique savante et liseuse. (p.588)

Pendant les soirées, Daudet parle et se souvient de plus en plus de son enfance et en raconte des épisodes; certains ayant été " utilisés " dans ses romans. Ainsi, le 23 octobre, Daudet montre à Goncourt et à Gonzague Privat les minuscules cahiers de notes d'autrefois.

Bien que Daudet mène une vie sociale encore intense, la maladie s'installant sérieusement, il sent que ses facultés intellectuelles ne sont plus les mêmes. En juillet 1893, Daudet avoue à Goncourt que tout son talent était fait de l'intensité de la vie chez lui mais que cet état de la vie à l'heure présente le laisse sans talent. (le 12 juillet 1893; p.849)

Pourtant Daudet maintiendra la même vivacité de projets de livres à écrire. Le 22 juillet, il dit à Goncourt qu'il a eu l'idée de faire un livre avec sa femme, un livre dont le titre serait *Quinze ans de ménage*; il en a déjà écrit sept chapitres mais que cette double autobiographie fait de la peine à sa femme dont il espère que son jugement change pour qu'il puisse le finir. (p.854)

Le séjour d'été de **1893** à Champrosay a fait du bien à Daudet. Comme tous les ans, Goncourt y allait passer quelques temps. Le vingt août, et c'est sans doute la seule note qui fait référence à une création commune, Daudet et Goncourt, ont improvisé une légende pour Édmée:

« Tous les jours après le déjeuner, il y a une heure de jeu entre Édmée et son père, qui lui raconte des histoires, lui donne des explications - parfois baroques - de ce qu'elle a entendu ou commence à lire. Aujourd'hui, j'assistais à l'heure de jeu, et comme elle l'interrogeait sur le serpent du paradis, nous lui avons, le papa et le parrain, improvisé une

très jolie légende de ce serpent, mangé en matelote par Adam, comme une anguille de haie.» (p.864)

En rentrant à Paris, Daudet se dit bien portant et il avoue à Goncourt qu'il travaille depuis un mois comme dans les temps des "piochades" d'autrefois et il continue à dire qu'il y aurait de belles choses à écrire sur... Le 21 décembre 1893, Daudet qui venait de lire la *Correspondance* de Goethe et de Schiller dit à Goncourt qu'il y aurait une belle page à écrire sur l'amitié littéraire. Goncourt lui répond qu'ils sont bien, tous deux, l'exemple d'une belle amitié littéraire.

En juillet 1894, Daudet corrigeait les épreuves de *La Petite Paroisse* pour l'*Illustration* et demande à Goncourt s'il devait ajouter le sous-titre *Étude passionnelle*. Goncourt l'en dissuade trouvant ces doubles titres une chose pas distinguée mais suggère, «*s'il veut établir dans la pensée de l'acheteur que La Petite Paroisse n'est pas un livre prêcheux, de le dire dans une préface de dix lignes.* » (p.996)

Daudet n'ajoutera finalement ni sous-titre ni préface. Le 5 février 1895, le livre vient d'être publié et Goncourt note dans son *Journal* un commentaire qui n'aborde pas le style de Daudet mais la quantité de détails qui surchargent le roman et qui pourraient être évités:

« Je lis La Petite Paroisse. Une scène tout à fait supérieure, cette nuit où après le pardon du mari, la chair des deux époux ne peut se ressouder, puis, le journal du petit féroce, et enfin mille choses très charmantes.

Mais que le livre aurait une autre grandeur, s'il avait terminé par cette nuit et le doute de ce qui arrivera! Mais pourquoi cette fin aux péripéties du roman-feuilleton? Non, Daudet a l'idée fausse du roman de 450 pages... Eh bien, je trouve que pour un roman comme le sien, qui a six figures de premier plan, 350 pages seraient suffisantes et que le livre gagnerait en intensité. Mais voilà peut-être, au milieu des très grandes qualités de Daudet, le petit malheur de sa littérature: il ne sait pas faire de sacrifice, il ne peut se décider à jeter à l'eau rien des choses vues, senties, éprouvées de sa vie. Il faut que tout lui serve, même lorsque ça n'entre que forcément dans sa copie (...) » (p.1086)

Goncourt lui envoie une lettre louangeuse sur le roman mais lorsqu'ils se rencontrent, Goncourt lui dit que le livre serait autrement original s'il l'avait arrêté après la

nuit où revient, entre l'époux et l'épouse pardonnée, le souvenir inchassable de l'adultère empêchant le rapprochement des chairs.

L'écriture d'après nature a amené quelques inimitiés et quelques menaces de procès à Daudet. Le 14 août **1895**, Daudet, lors d'une promenade en forêt avec Goncourt lui raconte les ennuis survenus à la suite d'une interview avec Duret donnée au *Gil Blas*. En effet la femme du suicidé du *Soutien de Famille* a défendu Daudet de publier la lettre de son mari qui faisait l'ouverture du livre, ce qui le contrarie. Dans l'interview en question, intitulée "Alphonse Daudet et le monde politique", Daudet confie au journaliste que le roman débute par la lettre rigoureusement exacte que lui avait écrit "un pauvre diable" pour lui léguer ses enfants avant d'aller se jeter dans le canal.

Goncourt note les voyages de Daudet en Angleterre - mai et juin 1895; et le voyage en Italie du début avril jusqu'au 17 du même mois d'où il en revient malade. Les dernières promenades de Daudet se firent au bras de Goncourt.

Leur amitié, menacée maintes fois par la presse, ne les empêcha guère d'évoluer, de préserver l'ambiance réelle de cette l'amitié.

Goncourt est décédé au mois de Juillet chez Daudet, à Champrosay où il a passé de nombreux moments, en famille, dans des conversations qui ont porté des fruits.

Daudet décédait l'année suivante. Nous pouvons affirmer qu'ils ont réellement fait la route ensemble!

2. Mistral, l'ami du Midi

Jacques-Henri Bornecque a minutieusement réuni la correspondance échangée entre Daudet et Mistral; soixante-douze lettres ou billets de Daudet à Mistral mais seulement vingt lettres de Mistral à Daudet. La manière même dont cette amitié a débuté se doit à la curiosité littéraire de Daudet qui s'est approché de l'auteur venant du Midi à Paris pour publier son œuvre. Daudet n'a pas pu s'empêcher de s'approcher de l'homme qui venait de son pays. Même si toutes les lettres ne sont pas datées, ce qui a causé des problèmes accrus dans la recherche de Bornecque (et dans la nôtre), cette correspondance nous permet de saisir l'admiration effusive de Daudet pour son Midi et toutes ses traditions projetées dans l'écrit de Mistral. Nous pouvons sans doute avancer que cette relation a motivé Daudet à apprendre le provençal, à le parler et à l'écrire. Daudet a puisé dans cette amitié littéraire plusieurs sujets que nous rencontrons dans ses œuvres. Cette connaissance a eu lieu en

1859, - Daudet a d'ailleurs consignée cette connaissance et cette amitié dans des textes publiés dans la presse; certains traduits en anglais et publiés à New York; - une amitié qui a duré quarante ans. Mistral fut le dernier ami de Daudet après la mort d'Edmond de Goncourt, en 1896.

Mistral était allé à Paris en 1858 pour présenter son poème *Mireille* à Lamartine qui, par son article "Apparition d'un poème épique en Provence" dans son *Cours familier de littérature*, l'a rendu aussitôt célèbre. Daudet expliquera plus tard à Batisto Bonnet qu'il souhaitait connaître Mistral pour diverses raisons parmi lesquelles l'amour de la Provence, l'admiration du succès; des ressemblances de tempérament mais, surtout parce qu'il avait écrit en Provençal, c'est-à-dire dans la langue dont on lui avait interdit l'usage. Les deux hommes se sont rencontrés, par l'entremise d'Alphonse Dumas, à un repas. Daudet n'avait publié jusque là que *Les Amoureuses*. Mistral invite Daudet à lui rendre visite à Maillane, et c'est en 1860 que cette première visite a lieu, que Daudet découvre le Félibrige, qu'il fait connaissance d'autres Félibres.

Rentré à Paris, Daudet publie dans *Le Monde illustré* une étude intitulée "La Pléiade provençale", signée du pseudonyme de Fontaube dans laquelle il prétend entretenir les lecteurs sur le paysage de la Provence qui forme l'esprit du poète, et pas n'importe lequel:

« (...) de vrais et grands poètes, très instruits, très érudits, des maîtres en rythme et en ciselure, faisant d'un patois une langue, et élevant jusqu'aux sommets azurés de la grande poésie lyrique et épique tout à la fois. C'est de ces poètes-là, de ces félibre, comme ils s'intitulent, de cette jeune et riche pléiade provençale que je viens entretenir les lecteurs du Monde illustré. »⁶⁴

Dans cette *Pléiade provençale*, qui n'avait pas, jusqu'à la recherche de Bornecque, été rééditée et qui par conséquent a valeur d'inédit, Daudet fait l'éloge du groupe de poètes: Roumanille, Mistral, Théodore Aubanel, Eugène Garcin, Anselme Mathieu. Ils se réunissaient chez Roumanille, parlaient de littérature, récitaient des poèmes, leurs poèmes. Daudet compare le rôle de Mistral dans le cénacle à celui de Victor Hugo; celui de Théodore Aubanel à celui de Musset. Il explique le succès de *Mireille* et compare la

⁶⁴ BORNECQUE, Jacques-Henry ; *Histoire d'une amitié ; Correspondance entre Alphonse Daudet et Frédéric Mistral (1860-1897)*, Julliard, Paris, 1979, p. 20.

divulgarion de l'œuvre à un baptême. Lamartine en fut le parrain; la presse en fut la marraine. Le succès de ce poème provençal était assuré; l'œuvre fut connue aussi bien à Paris qu'à l'étranger.

Daudet fait l'éloge surtout de la langue provençale, devenue un patois comme un autre, et il cite les titres de publications de ces auteurs qu'il admire. Les félibres ont, bien entendu, découvert que Fantaube était Alphonse Daudet. Roumanille lui écrit une longue lettre de remerciement. Daudet fit par la suite plusieurs voyages en Provence pour visiter ses amis et se soûler l'âme de poésie. Il y puisera bien des modèles à décrire; il boira souvent à cette source. Il sera même parfois accusé de trop y boire. *Les Lettres de mon moulin* seront l'exemple même de ces accusations auxquelles Daudet devra répondre.

Tout au long de cette correspondance, nous rencontrons des noms d'auteurs, des titres d'ouvrages, des sujets à écrire, des noms de pièces de théâtre, des commentaires à des œuvres parues en librairie et à des articles de journaux; des noms de revues, de journaux; des projets de livres ou articles à écrire, soit tout un éventail de sujets liés au monde du livre, de l'édition. L'évolution de Daudet dans l'apprentissage du patois provençal en ressort comme une nette motivation de cette rencontre qui le rapprocha de ses racines, des ses origines. Mistral provoque la (re)naissance de Daudet, un retour aux sources qu'il n'avait eu ni le temps, ni la motivation de connaître ou de développer.

Tout au long de l'étude de ces lettres de longueur et densité inégales, nous allons nous pencher sur celles qui ont trait à notre sujet. Les lettres de l'édition d'Henri Bornecque sont numérotées chronologiquement. Nous ferons, de même, référence à cette numérotation. Dans la première lettre qui date de 1860, peu de temps après leur rencontre, Daudet s'adresse à Mistral par la formule « *Cher Monsieur Mistral* ». Ensuite il l'appelle « *maître des Félibres* » et pour terminer « *cher et admirable poète* ». Dans cette lettre, dans laquelle Daudet s'invite à aller passer quelques jours chez son destinataire, la formule de politesse assez soignée du début se transforme rapidement en une formule de quasi intimité.

En 1861, (lettre n° 3) alors qu'il se trouve à Alger, Daudet écrit et informe qu'il n'a pas encore vu Tavan.⁶⁵ Il termine sa lettre par l'expression « *Ton frère* ». Dans cette lettre, Daudet demande à Mistral de présenter ses excuses auprès de Roumanille. Il sera question, dans cette correspondance, de ces auteurs à plusieurs reprises.

⁶⁵ D'Alphonse Tavan (1833-1905) est un poète félibre, auteur du recueil *Amour et Plour*.

Dans la lettre n° 4, datée du début 1862, Alphonse Daudet demande de l'argent à Mistral et signe « *Ton Chaperon-rouge Alphonse* ». Il dit avoir rencontré Tavan.

En 1863, le 14 janvier, Daudet écrit de Corse et raconte qu'il vient « *de passer dix jours admirables – seul comme Dieu le père – dans le phare des Iles Sanguinaires. – la mer, le ciel, le vent, la pluie, des rochers arides, qqes chèvres sauvages, un lazaret ruiné, deux gardiens philosophes...* » (lettre n°6; p.117)

Cette expérience de vie l'a fortement marqué. Daudet a consigné ces souvenirs dans plusieurs des *Lettres de mon moulin*: « Le phare des Sanguinaires », « L'agonie de la Sémillante » et « Les douaniers ».⁶⁶

En 1863, dans la lettre n° 7, Daudet annonce qu'il est à Fonvieille depuis quelques jours et qu'il travaille. Puis, de Paris, le 22 août de la même année, Daudet dit à Mistral avoir lu dans le *Moniteur* une publication de Mistral et que cela lui a fait très plaisir. Daudet demande pour quand est prévu le second chef-d'œuvre et pour quelle époque est prévue l'opéra. Il dit voir Gaudemar presque tous les jours et qu'il parle déjà provençal. Il s'adresse à Mistral dans la formule « *Mon Chevalier* » et en post-scriptum envoie des salutations à Aubanel, à Mathieu, à tous.

Dans la lettre n° 10, Daudet annonce qu'il est à Nîmes, demande une fois de plus de l'argent à Mistral et lui envoie des vers provençaux et dit que c'est son pucelage. Daudet signe « *Alphonse Daudet, félibre de la tour de Brau.* »

Dans la lettre suivante, Daudet annonce qu'il va travailler toute la journée et qu'il ne dînera pas avec Mistral. Daudet veut fixer un jour de la semaine pour dîner avec d'Hervilly⁶⁷ et Mistral.

D'autres auteurs sont convoqués dans cette correspondance. Certes plusieurs d'entre eux, étaient très connus dans le milieu mais le temps a effacé, sans doute pour une période à peine, le souvenir de ces hommes. C'est le cas de Timothée Trimm et d' Etienne Carjat auxquels Daudet fait référence dans la lettre n° 12. Daudet prend des nouvelles de Timothée Trimm. Ce nom est le pseudonyme de Léo Lespès, chroniqueur au *Petit Journal* entre 1862 et 1869, puis au *Petit Moniteur* auquel il donnait deux articles par jour. Il a publié au *Petit Journal*, le 3 mars 1864, un article sur *Mireille*.

⁶⁶ Nous avons pu remarquer que trente et un ans après, c'est-à-dire le 1^{er} août 1894, Daudet raconte à Goncourt les souvenirs de ce séjour et que Goncourt a notés dans son *Journal*. Le séjour l'a vraiment impressionné!

⁶⁷ D'Hervilly n'avait, à cette époque-là, pas encore publié. Par la suite, il a produit dans tous les genres; il publiera le recueil *Le Harem*.

Daudet informe Mistral que Carjat voudrait faire son portrait (celui de Mistral) pour le mettre dans son *Panthéon Littéraire*.

Evidemment la lettre ne nous permet pas de savoir comment Daudet a rencontré Etienne Carjat et tous les autres auteurs auxquels il fait référence, mais Daudet l'a sans doute connu parce que Carjat s'est associé à deux amis de jeunesse de Daudet: Charles Bataille et Amédée Rolland pour fonder le *Diogène*, avec des portraits de célébrités littéraires, scientifiques, et politiques. La série de portraits comiques a continué dans *Le Gaulois* et dans *Le Boulevard*. Carjat était photographe et littérateur et il publiera, en 1883, un fameux recueil de poésies dédié à Victor Hugo, précédées d'une lettre de Victor Hugo.⁶⁸

En post-scriptum, Daudet regrette ne jamais les rencontrer au Café de Madrid où il va presque tous les jours.

Le Café de Madrid était, à ce moment-là, le lieu de rencontre des journalistes et du monde intellectuel gauchiste du second Empire. Daudet va évoquer ce café dans « Une champignonnière de grands hommes », dans *Lettres à un absent* dont l'édition de 1871 fit scandale car Daudet y présentait un portrait satirique de Gambetta et de ses groupes de stagiaires politiques qui avaient adopté le café de Madrid comme quartier général.

Nous pouvons remarquer que la lettre de Daudet date de 1864; il écrira sur ce café en 1871. Ainsi donc, de nombreuses figures ont pu défiler dans ce fameux lieu de rencontre que Daudet a, lui aussi, longuement fréquenté.

Dans la lettre n° 13, datée du 20 mars 1864, Daudet raconte à Mistral le succès de la représentation de *Mireille* ; que les gens de lettres ont été enthousiasmés et il ajoute « *Cet opéra a fait lire et relire ton livre, et qu'on est ébloui.* » De plus, la pièce a rapporté beaucoup d'argent.

⁶⁸ La lettre de Victor Hugo est la réponse des deux strophes de Carjat que voici: *Des champs de la pensée, auguste moissonneur,/Quand ta faucille d'or a nivelé les plaines,/ À peine reste-t-il pour le pauvre glaneur/Quelques-uns des épis dont tes granges sont pleines; // Il faut chercher longtemps dans le creux du sillon./Pour trouver quelque grain oublié sur la terre, / Mais si petit qu'il soit, ce grain est l'embryon/ D'où peut jaillir demain le froment salitaire.*

La lettre de Victor Hugo est très brève: « *Vos deux strophes, mon cher Carjat, me touchent vivement. Elles sont belles, ceci est pour tout le monde, et elles sont bonnes, ceci est pour moi. Beauté et bonté, ce sera le double caractère de votre livre. Je vous envoie tous mes vœux de succès, et je me sens d'avance heureux de vous féliciter et de vous applaudir. Croyez à ma profonde cordialité.* » In CARJAT, Etienne; *Artiste et citoyen, Poésies, précédées d'une lettre de Victor Hugo*, Tresse Editeur, 8,9,10,11 Galerie du Théâtre-Français – Palais Royal; 1883.

Quelques longs mois séparent la lettre n° 13 de la lettre n° 14. Dans cette lettre, Daudet demande à Mistral de lui indiquer la date probable pour la publication suivante et lui fait savoir que:

« *Je t'ai indignement pillé cette semaine dans Le Petit Moniteur, j'ai pris des détails que tu donnes dans tes notes sur la fête de Noël. Je ne t'ai pas nommé parce qu'à la fin janvier je veux faire un article sur les félibres dans le même Petit Moniteur, et je me réserve de parler de toi ce jour-là coumo se deù... !* » (p.129)

Le texte « La Noël en Provence » a effectivement été publié le 31 décembre 1865 dans *Le Petit Moniteur universel du soir*.

La lettre ne nous permet pas de savoir si les notes de Mistral avaient été publiées ou pas; nous ne connaissons pas la réaction de Mistral à cette information, mais nous pouvons ainsi mieux comprendre la façon dont Daudet a appris la Provence. En fait, la connaissance de Mistral a fortement façonné l'inspiration littéraire de Daudet. Mais était-il légitime de ne pas nommer l'auteur de ces notes et de l'en informer après coup sous prétexte de vouloir écrire un article à posteriori?

Il nous semble, au fur et à mesure que nous avançons dans la lecture de ces lettres, que c'est Mistral et son œuvre qui ont ramené Daudet à la Provence.

Dans la lettre numéro 15, de mars 1866, Daudet écrit à Mistral et lui dit qu'il se trouve dans les environs de Beaucaire et qu'il n'en partira que quand il aura fini son livre. Nous savons qu'il s'agit du *Petit Chose* par l'*Histoire de mes livres – Le Petit Chose*, publiée en 1882 dans l'édition Dentu-Charpentier. Nous savons également que Daudet ne finira pas de si tôt son livre ; qu'il ne le terminera que bien des années plus tard avec l'aide de Julia Allard qu'il épousera le 29 janvier 1867.

En post-scriptum, Daudet dit avoir trouvé une belle épigraphe à l'œuvre de Mistral. Il s'agit d'une citation des *Essais*, I, XXXVIII. *De la solitude*, de Montaigne que l'on retrouvera dans l'article que Daudet présentera à *L'Événement*, le 21 septembre 1866, intitulé « Le poète Mistral », et qui sera recueilli dans *Lettres de mon moulin*:

« *Soubvienne vous de celui à qui, comme on demandait à quoy faire il peinait si fort en un art qui ne pouvoit venir à la cognaissance de guères de gens: J'en ay assez de peu, répondit-il. J'en ay assez de pas un. Il disait vray.* »

Daudet explique que cela s'applique bien aux belles rimes, aux rythmes savants, à toute la partie purement artistique de *Calendal* et de *Mireille* et qu'en plus de tout cela il y a la « *Poësie*. »

La lettre n° 16, écrite en provençal, permet de situer le début des articles de la série *De mon moulin* et la collaboration de Paul Arène:

« *Lis articlo de Mon moulin a ben capita; e lou tiou, qu'avieu fa de tout mon cor e de touto ma scienci, ajuda quauque per Pauloun Areno, - a agu forco retentissem (...)* » (p.133)

Cette lettre est signée par Daudet et Arène. La lettre consacrée à Mistral fut publiée sous le titre « *Le livre de l'hiver prochain* ».

Au fur et à mesure que Daudet s'intéresse à la production littéraire de Mistral, il explicite aussi quelques-uns de ses projets et demande conseil au poète qu'il admire. Dans la lettre n° 18, Daudet explique:

« *Je porte dans ma tête un livre que voici: je voudrais écrire l'histoire – racontée par lui-même – d'un des cinq cents Marseillais de 93 qui sont partis (...) par étapes sur Paris.* » (p.134-135).

Daudet justifie ce projet de livre:

« *Quelques historiens nous représentent les Marseillais comme des bêtes féroces. Je ne le crois pas. Je pense qu'il y aurait de belles pages à écrire sur l'Ivresse produite dans les cervelles provençales par les premières bouffées du Grand Mistral qui soufflait alors sur la France.* »

Il nous semble, en lisant cette lettre, que Tartarin n'est pas loin ; qu'il tient entièrement dans cette explication.

Pour ce livre qu'il veut écrire plus tard, puisqu'il dit avoir à faire plusieurs œuvres avant celle-ci, Daudet demande à Mistral de l'orienter en lui fournissant des renseignements pour sa recherche sur la Provence. Il veut s'y prendre à l'avance.

Nous apprenons par la lettre n° 22 que Daudet a passé plusieurs jours au chevet de Delvau. Cette impression sera évoquée plus tard dans « Le dernier livre », du recueil *Les Contes du lundi*.

Le poème lyrique de Mistral, *Calendal*, venait d'être publié. Daudet demande à Mistral s'il faut lui envoyer les critiques parues dans les journaux. Nous apprenons donc que Ratisbonne a écrit un article pour le *Journal des Débats* (le 26 avril 1867); que Amaury de Cazanove en a écrit un pour la *Revue de Paris* (Mai 1867) et que *Le Temps* va en publier un, mais Daudet n'en connaît pas l'auteur.

De la réception du poème de Mistral par Daudet, il n'en est pas question dans la lettre. Mais dans une autre lettre (n° 23), Daudet affirme qu'une idée lui est venue en lisant *Calendal*:

« Ami, en lisant *Calendal*, l'idée m'est venue de faire un poème – mes poèmes à moi ont l'alen courte, hélas! – sur le couvent de St Pons.

Dis-moi en deux mots ce que tu sais de ces bonnes dames, que l'amour fêrût si bien, - et permets que je te dédie mon œuvrette.

Vite un brin de réponse, s.t.p. ? »

Le sujet de cette lettre, sans date précise mais de l'année 1867, ne semble pas avoir eu de suite. Il semble que Mistral n'a pas fourni de renseignements sur le couvent de St Pons. Il n'en reparlera qu'en 1897, trente ans après, dans une lettre à son ami Pons, datée du 29 mars. La lettre de Mistral que Jacques-Henry Bornecque publie⁶⁹ témoigne cette absence de renseignements. La dernière lettre de Daudet à Mistral est de février 1897. Daudet est décédé le 16 décembre 1897. Daudet n'a certainement pas eu connaissance de cette lettre. Pour quelles raisons Mistral n'a-t-il pas donné de renseignements à Daudet? Quelles qu'en soient les raisons, Mistral semble content de ne pas les lui avoir fournis.

En décembre 1867, Daudet écrit à Mistral et l'informe que Julia s'est mise à écrire et à publier. Cette lettre (n° 24) fait allusion au *Frère aîné*. Sans commenter le fait - la

⁶⁹ Nous transcrivons la lettre de Mistral à son ami Pons (29 mars 1897) : « Mon brave Pons, / En fouillant dans mes tiroirs, j'ai trouvé une lettre de mon vieux compagnon Daudet, dans laquelle il manifestait l'intention de faire un poème sur le couvent de Saint-Pons, dont il est question dans «*Calendal*». / Je ne sais pas s'il a donné suite à son idée, du moins je n'en ai pas souvenance, mais si l'abeille de Champrosay avait tant soit peu butiné sur la légende de Saint-Pons, il aurait cueilli un rayon de miel plus fin que le miel lui-même, et c'est pour narguer, et pour donner regret aux amis de mon grand ami, que malicieusement je dévoile un de ses rêves. / Et voilà pour l'album de la «*Mandoline* ». / Frédéric Mistral / Maillane, 29 mars 1897. » In op. cit. pp.144-145.

représentation au Vaudeville, le 19 décembre de cette année-là de la pièce *La Frère aîné* n'a eu que très peu d'échos et surtout pas trop favorables -, Daudet demande à son ami: «*As-tu lu les journaux parlant du frère aîné?* » Jusqu'à cette date, Daudet n'avait présenté aucun commentaire à son travail sur ce livre.

Par la lecture de ces lettres, nous pouvons conclure que Daudet, résidant à Paris était plus proche du monde de l'édition que son ami qui se trouvait en Provence et par ce fait devient un guide pour divulguer le travail de Mistral. Daudet propose à Mistral de lui envoyer son *Tambour*, qu'il le traduira et il le fera publier dans *Le Figaro* ou dans la *Revue des deux Mondes*. La traduction a vu le jour trois ans plus tard dans *Le Soir*.

La correspondance permettra de voir défiler des titres d'articles ou livres publiés, aussi bien de l'un que de l'autre. Ainsi, la lettre n° 26 de Mistral à Daudet, nous renseigne sur la publication de la première lettre de mon moulin de la deuxième série, c'est-à-dire, *La Diligence de Beaucaire*, parue dans *Le Figaro* du 16 octobre 1868: «*La proumiero de toun moulin me donno envojo de legi aquéli que seguiram.* »

Cette lettre, écrite en provençal, porte un post-scriptum qui est une allusion à la lettre, sans doute la plus connue actuellement: *La Chèvre de M. Seguin*:

«*Descacheta ma letro per te dire que sién ravi de la Cabro de M. Seguin. S'es jamai rèn fa de tant poulet en provenlau, ni à plus forto rajoun en francès. Es uno perlo de la mar de Cassis.Osco!* »

Puis Daudet lui enverra *La Mule du Pape* qu'il dit être la sœur de la chèvre. De Champrosay en 1869, Daudet dit qu'il vient de tirer un drame *L'Arlésienne* qu'il dit avoir tiré d'une de ses lettres du Moulin. Il demande de l'aide à Mistral pour lui donner une idée pour trouver un usage particulier à propos des fiançailles en Provence. (lettre n° 28)

En décembre de cette année 1869, Mistral fait un éloge au livre *Lettres de mon Moulin*, et fait connaître ses préférences: *Maître Cornille* et *La Mule du Pape*.

Daudet fera parvenir à Mistral toutes ses publications. Il semble s'affirmer, auprès de son ami, maître du Félibrige, par le nombre de publications. Nous apprenons également, de par la lettre n° 33 que Daudet a traduit *Le Tambour d'Arcole*, de Mistral qu'il a fait publier dans *Le Soir* du 7 novembre 1871, mais qu'il n'a pas mis l'en-tête parce qu'il y était question de la Marseillaise, de la Révolution et donc, il a mutilé le texte, raison pour laquelle il demande pardon à Mistral et demande donc à Mistral de ne voir, dans cette

mutilation, que sa grande amitié, son admiration, son respect. Daudet semble devenir autonome et dominer désormais le monde de l'édition. Ironique, ou pas, Daudet demande à Mistral de lui dire s'il trouve que le texte est convenablement traduit.

Dans les lettres de Mistral à Daudet, nous ne trouvons aucune réponse à cette demande; Mistral se dit toujours en admiration envers les thèmes de Daudet. Il admire de telle sorte les œuvres de Daudet qu'il lui dit qu'à partir de maintenant Daudet pourrait ne plus signer ses livres que tous les lecteurs le reconnaîtraient de par son style. Après avoir lu *Les femmes d'artistes*, Mistral fait savoir à Daudet qu'il trouve que la préface à elle seule est un chef-d'œuvre. Puis, viendra *Jack* que Mistral commente longuement (lettre n°38):

« Tu montes de chef-d'œuvre en chef-d'œuvre. Ton Jack est délicieux, émouvant, plein de charme, de profondeur et de force. Aux paysages les plus vrais, aux scènes de mœurs les plus naturelles, tu mêles, sans t'en douter peut-être, une émotion particulière qu'on ne rencontre que dans tes livres. Pauvres ratés! comme tu les flagelles! ces pauvres petites victimes de la destinée ou de la méchanceté des années, comme tu les fais aimer! Comme tu les flagelles! ces pauvres petites victimes de la destinée ou de la méchanceté des années, comme tu les fais aimer!

Il n'y a pas une de tes phrases qui ne soit vécue, et pas une de tes descriptions qu'on ne sente sincère. Cette véracité, cette bonne foi de toutes tes œuvres explique ton triomphe et ton ascension continue. Ma bonne femme de mère, toute illétrée qu'elle soit, a dévoré Jack comme un conte de Perrault ; et une parisienne de mon voisinage me disait: je ne puis pas continuer la lecture de ce livre, il est tellement vrai que mon cœur sanglote et que j'ai le mal du pays.

*Va donc, mon vieux brave! Tu es maître, commande, et la lumière se fera. »*⁷⁰

Le post-scriptum de cette lettre contient une observation assez pertinente qui démontre la franchise de cette réception de *Jack*. Mistral qui dit avoir pris des habitudes philologiques, se dit frappé du mot *buée* qu'il a retrouvé quinze ou vingt fois dans le roman. Et il ajoute, en guise d'argumentation ou d'excuse: *« Je te signale cela amicalement, non comme critique, mais comme curiosité. Cela prouve que le mot, d'emploi nouveau en littérature, t'avait bien empoigné. »*

⁷⁰ BORNECQUE, J.-H ; *Histoire d'une amitié*, p. 175.

L'observation de cette correspondance ouvre des portes à l'étude de cette amitié qui se tenait essentiellement à l'amour partagé du livre et de l'écriture mais elle permet également de saisir des détails sur la nouveauté littéraire, même sur l'enrichissement du vocabulaire par le biais des nouvelles découvertes scientifiques et des nouveaux modes de vie: l'usine.

Mistral est devenu un des premiers lecteurs de Daudet. Nous ne retrouvons pas, dans les lettres suivantes, des remarques sur des projets de livres. Daudet envoie le livre ; il semble s'être émancipé littérairement et surtout financièrement. Bien que Daudet ne fasse aucun commentaire sur ses revenus, il sera, par la suite, prêt à prêter lui-même de l'argent à un des amis de Provence qui s'est retrouvé dans la misère.

Nous pouvons affirmer que la durée de cette amitié entre Daudet et Mistral a permis de divulguer le félibrige, aussi bien à Paris qu'à l'étranger. En effet, Daudet a envoyé un journaliste autrichien de la *Nouvelle presse libre* de Vienne voir Mistral et faire ainsi la propagande au félibrige dans son pays. (Lettre n° 42, p.181)

L'ascension de Daudet dans le monde intellectuel et littéraire et sa notoriété se manifestent par le fait que certains jeunes écrivains lui apportaient leurs manuscrits pour en avoir son avis. Mistral lui-même veut faire lire à Daudet un manuscrit d'un jeune homme, - Moulin, - qui a écrit sur la province. Mistral laisse sous-entendre une demande de protection de Daudet et une possible ouverture des journaux parisiens à ce jeune poète.

L'amitié respectueuse se vérifie par les salutations mutuelles aux familles respectives. Mistral, le 22 décembre 1883 informe Daudet qu'il dédie un chant de *Nerto*, qui paraîtra en mars 1884, à Madame Daudet car son nom portera bonheur. Daudet remerciera, au nom de son épouse, cette dédicace.

Si Daudet semble avoir beaucoup appris sur la Provence avec Mistral, il a également tenu à divulguer son travail. Ce souci était constant, chez Daudet. Il a notamment fait une longue étude sur Mistral et sur son œuvre pour les Américains qui paraîtra en juillet 1885 dans *The Century illustrated monthly Magazine*. Il compte, comme nous pouvons lire dans la Lettre 61, donner cet article au *Temps*, « *ce qui sera pour ton nom une belle publicité, pour moi, un billet de mille!* »

Mistral lui rendait bien cette amitié et cette confiance. Lorsque Daudet lui demande (Lettre n° 52) l'origine du prénom Divonne ou bien l'orthographe du Château de *L'Er*, Mistral lui a aussitôt, sagement répondu (Lettre n° 54).

Dans cette même lettre, Mistral informe Daudet que sa femme est en train de lire le livre de Julia, *L'Enfance d'une parisienne* dont « *elle admire le sentiment délicat et le style suavement féminin.* » (p.196)

Les dernières lettres de Daudet à Mistral ne sont pas toujours écrites de la main de Daudet. Bien qu'il n'en parle pas dans sa correspondance, nous savons que la maladie s'imposait dans la vie de Daudet. Toutefois, la correspondance se maintiendra jusqu'à ses derniers jours.

Nous ne trouvons guère, dans cette correspondance, des allusions au monde littéraire parisien. Par simple circonstance, il est question de Zola, Banville, Leconte de Lisle et Goncourt dans une lettre à Mistral du 19 avril 1884 dans laquelle Daudet invite Mistral à un dîner littéraire (Lettre n°54), puis, dans la lettre n° 55, dans laquelle il s'adresse à Madame Mistral la priant de ne pas oublier la date de ce repas, il évoque les mêmes auteurs. Il semble que Mistral ait décliné cette invitation, étant à ce moment-là trop absorbé par d'autres rendez-vous qu'il ne pouvait ajourner à Paris puisqu'il y était pour diffuser une idée, une cause et ne pouvait donc refuser ce compromis.

La Lettre n° 59 nous permet de retracer un peu la genèse de la première édition illustrée de luxe des *Lettres de mon Moulin*. En effet, Daudet demande à Mistral de recevoir Roy, « *un artiste de beaucoup de talent, chargé d'illustrer les Lettres de mon moulin* ». Cette édition qui contient cent cinquante dessins de José Roy et G. Fraipont ne paraîtra chez Flammarion qu'en 1904.

De Paris, englouti dans le monde de l'édition, Daudet propose son projet d'organisation pour les publications des textes de Mistral à Paris. Il lui fait un plan pour l'impression, en connaisseur : éditeur, éditions...

Il est possible également d'entrevoir quelques « guerres de plumes », notamment Maurras, Paul Arène et d'autres guerriers qui ont essayé, sans y parvenir, de tâcher cette amitié que la mort seule a séparée.

Le livre, l'écriture, les éditions, les commentaires littéraires sont une constante dans cette correspondance. Nous y retrouvons deux parcours de vie dans lesquelles le monde du livre détient une place prépondérante. Daudet a su préserver le lien de cette amitié qui le rattachait constamment à des souvenirs de jeunesse. Daudet admirait chez Mistral la sagesse et la notoriété intellectuelle que son parcours de vie n'a pas permis de former. L'un

à Paris, l'autre en Provence, les échanges littéraires et influences mutuelles ont permis un enrichissement individuel et ont contribué à l'enrichissement du patrimoine littéraire.

CHAPITRE TROISIÈME - Réception du texte daudétien

1. Julia: premier lecteur ou le travail de collaboration

Il est impossible de dissocier la personnalité, la vie, la formation de Julia de celle d'Alphonse. En effet, lorsque nous lisons l'œuvre de Daudet, aussi bien sa production autobiographique que la rédaction de ses romans, le nom de Julia nous apparaît comme un compagnon de voyage, un conseiller, un ami de la route.

Julia est née dans une famille bourgeoise dans laquelle régnait le goût des belles lettres. Son frère Léon Allard a publié plusieurs romans et des chroniques; son neveu Jacques Allard a longtemps tenu le poste de secrétaire de rédaction à *L'Action Française*. À l'âge de dix-sept ans, Julia écrivait déjà des poèmes pour *l'Art*, sous le pseudonyme de Marguerite Tournay. Elle a collaboré au *Musée Universel* et à *L'Événement*. Dans *Le Journal Officiel*, elle a publié des essais et des chroniques littéraires sous le pseudonyme de Karl Stenn.

Après son mariage avec Alphonse Daudet le 29 janvier 1867, Julia a collaboré sans cesse aux travaux d'Alphonse. Il est heureux d'avoir épousé une femme poète et il le faisait savoir à son ami Mistral. Ainsi, il écrit à son ami en mai 1867 et lui dit qu'il a épousé un poète exquis et une âme divine. (lettre n° 22)

Dans une autre lettre à Mistral, en 1867, Daudet annonce qu'il est père et que:

« *La pauvre mère se lève depuis hier un peu. Elle a passé deux mois ½ au lit, et des souffrances!... Les derniers jours, pour se distraire et gagner un peu d'argent – c'est cher un bébé, une nourrice, une garde! – Elle s'est mise à écrire des nouvelles. C'était la 1ère fois qu'elle écrivait en prose, et il se trouve qu'elle a simplement un talent adorable.*

Le Moniteur a publié hier une fantaisie intitulée Les étrennes de la Morte, signée M...M...: c'est ma femme. L'Eclair en a publié une autre, signée J... C'est encore ma femme! – Bien entendu, c'est un secret. Aux journaux, on n'en sait rien; on a trouvé cela très joli, et on en a commandé d'autres. Ma pauvre femme est dans le ravissement. Pense ! Elle a gagné en huit jours, étant au lit, 50 francs. Le mois de la nourrice. »⁷¹

⁷¹ BORNECQUE, J.-H. ; *Histoire d'une amitié*, pp.144-145.

Ce que Daudet n'avoue pas dans cette lettre, son fils l'avouera des années plus tard dans *La Vie d'Alphonse Daudet*, c'est que Daudet traînait des dettes depuis bien avant son mariage et que le jeune ménage avait de sérieux problèmes d'argent. Julia se mit donc au travail!

Julia, femme de lettres, a su attirer dans son salon rue de Bellechasse et celui de Champrosay des artistes et des écrivains de renom tels que Loto, les frères Goncourt, Zola, Flaubert, Tourguéniev, Barbey d'Aurevilly, Maupassant, et bien d'autres.

Le texte *Un an de Trouble*, publié dans *le Soir*, du 23 septembre 1871, et inséré *in fine* dans *les Lettres à un Absent*, est de M^{me} Alphonse Daudet.

Julia a également publié, au *Journal Officiel* du 14 février 1876, un article intitulé *Etudes Bibliographiques*.

Elle a écrit une vingtaine de volumes de prose (à redécouvrir!) ou de poésie: *Impressions de nature et d'art* (1879) ; *L'Enfance d'une parisienne* (1883) ; *Fragments d'un livre inédit* (1884) ; *Enfants et mères* (1889) . Après le décès de son mari, elle a publié *Reflets sur le sable et sur l'eau* (1903) ; *Miroirs et mirages* (1905) ; *Au bord des terrasses* (1906) ; *Souvenirs autour d'un groupe littéraire* (1909) ; *Les archipels lumineux* (1913) ; *Journal de famille et de guerre, 1914-1919* (1920).

Ses romans ont eu du succès en Amérique où elle devenait très populaire et les journaux américains ont publié des articles élogieux de sa littérature.⁷²

Au-delà de la formation littéraire, et des preuves qu'elle en a données auprès d'un groupe essentiellement composé d'hommes, Julia jouait aussi du piano.

Julia paraît une femme très déterminée et s'impose dans le milieu littéraire et auprès de ses éditeurs. En mars 1894, elle se plaignait à Goncourt de son éditeur:

« Mme Daudet, qui a remis à Ganderax pour sa Revue de Paris une série de sensations sous le titre Alinéas, se plaignait, ce soir, du côté correcteur, du côté pion de Ganderax et des sots points d'interrogation dont il avait semé ses épreuves, voulant partout

⁷² Le 15 août 1893, Goncourt note dans son *Journal*: « Daudet m'annonçait que sa femme devenait très populaire en Amérique et qu'un grand et élogieux article sur sa littérature venait de paraître dans un journal de là-bas... Il ajoutait que ça désespérait au fond sa mère, qui assistait à l'insuccès littéraire de son fils, de son enfant préféré, et au succès de sa fille. » Le fils dont il est question est Léon Allard, frère de Julia qui avait publié *L'enfant préféré*.

*et toujours substituer l'expression courante à l'expression distinguée, recherchée. Ah! les normaliens restent, en dépit de tout des normaliens! »*⁷³

La sensibilité littéraire de Julia était appréciée de Goncourt qui lui lisait les pages du *Journal* avant la publication. Bien que Goncourt le fasse de façon à éviter de publier des propos qui pourraient blesser la sensibilité des Daudet; il le fait également pour obtenir le commentaire éclairé de Julia.

S'il est souvent question de la collaboration de Paul Arène aux *Lettres de mon moulin*, la question ne se pose point pour la collaboration de Julia aux écrits d'Alphonse. Roger Ripoll affirme (p. 1270, vol. I) que « *le travail de collaborateur serait donc un travail de mise en forme: c'est ce qui s'est passé dans le cas des Lettres de mon moulin écrites en 1868-1869 avec Julia Daudet, et il semble raisonnable d'admettre que les choses se sont passées de la même façon avec Arène.* »⁷⁴

Or dans les carnets où figurent les brouillons manuscrits de certains contes, Ripoll souligne les corrections et les rédactions apportées par Julia. Nous pouvons lire dans les *Notes et variantes* qui rapportent le brouillon de *La Mule du Pape*:

« (...) Il l'échappa belle ; mais la mule se dit : « Je te dois un coup de sabot. Tu m'échappes pour cette fois ; mais c'est égal, je te retrouverai, la mule du pape te doit un coup de sabot et je te le garde. ms., de la main de Julia Daudet.(...) Fin du passage écrit par Julia Daudet dans ms. »⁷⁵

De même, dans *Notes et variantes* sur *Le phare des sanguinaires* :

« Tout le passage (ainsi que le portrait des gardiens qui précède) a été remanié plusieurs fois. Nous donnons simplement les deux premiers états de ces deux paragraphes (19' à 32' ligne), qui ensuite ont été refaits encore plusieurs fois, par Julia, puis par Alphonse Daudet (...) . »

La collaboration de Julia au travail de son mari se trouve également dans *Les douaniers*:

⁷³ GONCOURT, Edmond; *Journal*, p. 934.

⁷⁴ RIPOLL, R. ; «Notice», *Lettres de mon moulin*, Edition Gallimard, Volume I, p. 1270.

⁷⁵ Idem, p. 1308.

« Nous ne disposons pas de toutes les pièces permettant de suivre la genèse des « Douaniers ». Mais il existe un texte manuscrit qui semble indiquer que pour ce récit la collaboration de Julia Daudet a pris un tour inhabituel. Alors qu'à l'ordinaire elle n'intervient qu'au stade de la mise en forme, ici elle a établi un canevas détaillé tout à fait analogue à ceux qu'a coutume de dresser son mari. Procédant du plan ci-dessus, ce canevas révèle pourtant une optique légèrement différente, en particulier pour ce qui a trait aux conditions de vie des matelots et à l'atmosphère régnant à bord de l'embarcation.

À en juger par ces deux textes préparatoires, la rédaction, sur laquelle nous ne disposons pas de documents, résulte d'un compromis entre les orientations que Daudet et sa femme avaient données, chacun de son côté, au récit projeté. »⁷⁶

Goncourt admirait Julia. Le 6 juin 1882, il écrit que Mme Daudet a lu, ce soir-là, quelques notes d'un journal d'impressions, qu'elle rédige depuis trois ans. Goncourt a trouvé que c'était *« de la littérature délicate, aiguisée, raffinée, qui a peut-être le défaut d'être trop de la littérature et pas assez de l'humanité jetée sur le papier. »⁷⁷*

Goncourt soupçonne Julia d'être l'artiste du ménage:

« Cette petite femme tient du phénomène. Je n'ai jamais rencontré un être qui ait si bien lu qu'elle, un lecteur qui connaisse aussi à fond les moyens d'optique et de coloration, la syntaxe, les tours, les ficelles de tous les militants de l'heure présente, qui puisse, cette créature si bien douée. »

Le 18 juin 1887, Goncourt note que ce jour-là Mme Daudet lui a fait la lecture de quelques fragments de son livre: MÈRES ET ENFANTS. Il trouve qu'elle est une grande artiste. (*Journal*, p.43).

Goncourt écrit dans son *Journal*, le 3 juin 1888, qu'un article sur Mme Daudet vient de paraître à *L'Événement* et que l'auteur Vertuchou, pseudonyme de Gabriel Astruc, dit qu'elle n'a aucun talent, qu'elle se teint les cheveux, et qu'elle n'a d'amitié pour Goncourt qu'à cause de l'espérance de la succession. (Daudet est exécuteur testamentaire de Goncourt)

⁷⁶ RIPOLL, Roger; «Notes et variantes», *Lettres de mon moulin*, Edition Gallimard, p. 1323.

⁷⁷ GONCOURT, E. ; *Journal*, Vol. II, p. 944.

Julia accuse son mari d'avoir attiré cet article par ses romans agressifs et exige qu'on fasse un article pour rétablir la vérité sur elle.⁷⁸

L'éditeur Ollendorff dit que Daudet étant malade, n'aurait pas pu écrire *L'Immortel*, que l'ouvrage serait de Julia.⁷⁹

Julia confie à Goncourt ses idées d'écriture. Le 9 juin 1888, elle dit avoir eu l'idée de faire un roman sur la femme calomniée, de montrer comment la divulgation des choses pas vraies diminue l'intérêt de la femme vis-à-vis des autres. Goncourt trouve étonnant qu'elle se laisse autant toucher par les mensonges journaliers, elle qui vit dans ce monde et qui a connaissance des mensonges permanents des journaux.

Cette femme, grande liseuse et critique, participe aux débats politiques et littéraires qui se tiennent aussi bien chez elle que dans les salons. Il est surprenant d'ailleurs que le groupe qui fréquentait Le Grenier où elle allait souvent s'interroge sur l'ouverture du Grenier aux femmes. Goncourt en décide négativement et pourtant, Julia y participait!

Goncourt qui l'appréciait, lui accorde plusieurs notes dans son *Journal*, des notes qui rapportent aussi bien des lectures de Julia en groupe, à haute voix que ses lectures privées, ses commentaires à propos de certains livres ou auteurs, sur des articles de journaux. Son caractère combattif est également mis en lumière. Le 2 janvier 1890, Goncourt note dans son *Journal*:

« Et Mme Daudet, qui écoute notre conversation, se met à parler du curieux livre qu'il y aurait à faire de tous ses emprunts, depuis les sujets comme La Faute de l'Abbé Mouret, qui est la conversation d'une femme par les milieux de Madame Gervaise, jusqu'aux noms de personnes, au nom du paysan Jésus-Christ, qui est le nom du frère de Germinie Lacerteux, et avoue qu'elle a été plusieurs fois tentée de le faire, et qu'elle l'aurait bien certainement fait si elle n'était pas la femme de Daudet. »⁸⁰

⁷⁸ Idem, voir date du 6 juin 1882.

⁷⁹ Idem, 8 juin.

⁸⁰ GONCOURT, E. ; *Journal*, V. III, p. 366. Ce jour-là, Frantz Jourdain qui venait de lire le livre de Monselet, *Hommes de Lettres*, s'étonne des idées et théories prises par Zola à ce livre. Goncourt lui dit que Zola est «un vulgarisateur puissant et canaille des sujets, des idées, des formes littéraires, que mon frère et moi avions trouvés (...)» (T.III, p.366)

C'est Goncourt également qui informe (*Journal*, 6 avril 1895) que Julia a obligé son mari à changer, dans *La Petite Paroisse*, presque tous les noms qui étaient de vrais noms de personnes de Champrosay. À croire que la collaboration de Julia a duré toute la vie!⁸¹

Dans le manuscrit de *Tartarin sur les Alpes*, formé de sept petits cahiers, nous pouvons constater au verso le texte primitif de l'auteur, raturé, surchargé, avec en regard, au recto de la page suivante, certains développements, mise au net de la main de Mme Alphonse Daudet.

Par les propos d'Alphonse Daudet et de Goncourt, Julia a non seulement lu les œuvres de son mari, mais elle a collaboré à la création, à la rédaction, à la correction et à la divulgation des œuvres de son mari. Son rôle au sein des hommes de son temps n'est pas méprisable.

Les enfants Lucien et Léon Daudet se souviennent du travail de collaboration littéraire de leurs parents. Lucien rapporte ses souvenirs: « *Là mes parents furent jeunes et travaillèrent ensemble à des œuvres qui devinrent célèbres (...) Mon père travaillait avec ma mère dans une collaboration perpétuelle.* »⁸²

La collaboration de Julia, femme sensible, déterminée et poète n'est pas méprisable. Elle a contribué, sans aucun doute, à motiver l'écriture et la lecture tout en créant une ambiance littéraire au sein de sa famille.

2. Daudet et la réception de ses textes: vers une étude synchronique

Dans le contexte naturaliste où l'observation de la vie quotidienne s'imposait ; où les journaux cherchaient à tout prix à saisir et fixer le lecteur, la critique littéraire s'imposait et les journalistes devenaient pour ainsi dire « *de marchands de publicité littéraire* »⁸³

⁸¹ La famille Daudet a voulu, dans les tribunaux, défendre que Julia Daudet, décédée en 1940) était auteur au même titre qu'Alphonse et devrait donc percevoir des droits d'auteur sur les œuvres publiées par Alphonse. Ainsi, les droits d'auteur sur les œuvres de Daudet seraient valables jusqu'au XXI^{ème} siècle !

⁸² DAUDET, Lucien ; *Les yeux neufs*, Paris, Flammarion, 1921, in *Julia et Alphonse Daudet à Draveil – un couple d'écrivains à Champrosay*, Cercle Littéraire et Historique de Draveil, 1997, p. 103.

⁸³ Expression employée par Henri Béraud dans la Préface de *Les amoureuses*, Edition ne Varietur.

Afin d'illustrer cette affirmation, nous établirons une liste d'auteurs qui ont écrit pour la presse, des articles d'opinion sur les œuvres de Daudet, et le journal qui les a publiés. La critique littéraire nourrissait ainsi les journaux et les revues et l'on peut observer un réseau de textes qui se répondent et entretiennent des sujets au cours de plusieurs éditions.

Il nous est possible d'établir une liste d'auteurs/critiques – où et comment déterminer la frontière? – qui se sont exprimés sur la production littéraire de Daudet tout au long de son parcours artistique. Cette critique est contemporaine de Daudet ce qui pose, d'ors-et-déjà un problème d'objectivité ou de subjectivité du critique par rapport au texte étant donné les liaisons amicales-littéraires- sociales entre les *Hommes de Lettres*. Nous ne possédons pas suffisamment d'informations sur les faveurs entre les auteurs. Nous pensons, en effet, que les sociabilités littéraires étant fortement liées à des groupes d'influence bien précis – n'oublions pas les auteurs sifflés – il nous semble que, naturellement, la critique sera de convenance ou « d'inconvenance ». Ce qui nous paraît fortement objectif est que le texte daudétien attirait l'intérêt de l'éditeur, l'attention du critique, et par conséquent, l'attention du lecteur.

Dans *Histoire de mes livres*, Daudet s'enrage parfois contre certains commentaires sur certaines de ses œuvres. Il a essayé de répondre à quelques textes qui lui semblaient des provocations, notamment en ce qui concerne le « collage » de certains personnages à quelques figures publiques, et ce qui semble se détacher de ces révoltes est sans doute le fait que le critique ait minimisé la capacité de Daudet à créer.

Nous allons procéder au relevé d'auteurs qui se sont engagés à écrire, dans les journaux et revues, des critiques sur les textes de Daudet, après quoi, outre la constatation de ce relevé de forme que constituent les nombreux articles, nous nous attacherons aux questions de fond, aux idées essentielles de quelques-uns de ces textes.⁸⁴

Comment lisait-on Daudet dans ce contexte historique et culturel qui est le sien; la seconde moitié du XIX? Comment la critique le reçoit; à quels aspects la critique s'attache-t-elle davantage? À l'homme? À la création/innovation? Aux sujets des romans? À la capacité imaginative? À son engagement politico-littéraire? Au fond? À la forme?

Quelques œuvres de Daudet, comme il l'expliquera dans *Histoire de mes livres*, lui attireront des ennuis avec le public. Les premiers feuilletons de *Barbarin de Tarascon* au

⁸⁴ Ces textes critiques sont publiés dans *Alphonse Daudet Œuvres - Complètes Illustrées*, Edition Ne Varietur, Librairie de France, Paris ; sous la rubrique « Critique ».

Petit Moniteur universel du soir, dirigé par Paul Dalloz n'ont obtenu aucun succès auprès des lecteurs. En tête du premier feuilleton, Daudet a fait figurer un avant-propos qui n'a jamais été réimprimé par la suite et qui témoigne la prévision de la réaction du lecteur de Barbarin:

*« Je dirai la vérité,
Toute la vérité,
Rien que la vérité,
Je sais que je vais blesser l'orgueil de tout un peuple, que je touche à une gloire nationale, que je me flanque tout Tarascon sur le dos.
Je sais qu'en lisant cette attaque contre le Grand Barbarin de Tarascon, tous les Barbarins du Midi, ses frères en Saint Hubert, vont se lever en masse et monter vers Paris.
Je sais tout cela ;
Mais ça ne fait rien.
Je dirai ce que j'ai à dire.
Tant pis si les Tarasconnais se fâchent. Il m'a plu de raconter leur grand homme à ma manière et d'attacher des casseroles à la queue de ses lions.
Seulement...
Ah! seulement je n'ai pas voulu me faire d'affaire, et voilà pourquoi je ne signe pas.
DIGO_LI QUÉ VENGUÉ, MOUN BON ! Si Tarascon vient me chercher, il ne trouvera personne.
Le Témoin »⁸⁵*

Ce qu'il avait prévu est bien arrivé et l'anonymat ou le pseudonyme n'a pas empêché certains hommes du Midi à chercher Daudet dans tout Paris.

Il en fut de même pour le *Nabab*, publié en 1877 qui voit dans l'édition de 1878 une note du premier éditeur, suivie d'une déclaration de l'auteur. Aussi bien la note de l'éditeur que la déclaration de l'auteur ont été motivées, ou provoquées, par la réaction du public qui a associé un personnage du roman à un homme connu de la société. L'éditeur semble intervenir pour apaiser le conflit créé par Daudet:

⁸⁵ DAUDET, Alphonse; *Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, Edition Ne Varietur, p.137.

« On nous dit que le gouvernement de Tunis s'est ému, lors de la publication du Nabab en feuilleton, de voir produire des personnages auxquels l'auteur a prêté des noms et des costumes du pays. Nous sommes autorisé par M. Alphonse Daudet à déclarer que les scènes du livre où il est question de Tunis sont tout à fait imaginaires, et qu'il n'a jamais eu l'intention de désigner aucun fonctionnaire de cet État. »⁸⁶

La réception du texte conditionne donc les éditions qui suivent, notamment en ce qui concerne le paratexte.

3. Ils ont écrit sur...

L'édition Ne Varietur présente des articles publiés dans la presse du XIX sur la publication des textes de Daudet. Nous présentons un relevé des textes recensés ce qui nous permettra d'avoir un aperçu du nombre d'articles suscités par ses œuvres et de constater le nombre croissant d'auteurs et de journaux qui s'intéressaient à la production littéraire de Daudet. Les textes que l'édition Ne Varietur présente ne mentionnent ni le titre du texte ni la rubrique dans laquelle le texte a été publié ; il n'est présenté que le nom de l'auteur, le nom du journal dans lequel l'article a été publié. Quelques articles ne signalent ni la date de l'édition ni même le journal où l'article a été publié. Ils sont toutefois une source importante d'informations pour comprendre la réception de l'œuvre de Daudet auprès de ses contemporains.

Le recueil *Les amoureuses* (1858) a suscité la critique de WEISS, J.- J ; *Journal des Débats*, du 28 février 1864; DRUMONT, Edouard ; *Le Bien Public*, 13 avril 1873; BABOU, Hippolyte; *Les Sensations d'un Juré*, Lemerre, 1875; VALLÈS, Jules; *La Rue*, 21 décembre 1879; ZOLA, Emile; *Les Romanciers Naturalistes*, Fasquelle éditeur, 1881; LEMAÎTRE, Jules; *Revue Politique et Littéraire*, 31 mars 1883; TISSOT, Ernest; *Le Semeur*, 1889; GRANDFORT, Mme Monel de; *La Fronde*, 18 décembre 1897.

Pour le roman *Le Petit Chose* (1868), il a été recensé sept articles, à savoir, LACROIX, Henri; *Le Moniteur Universel*, 29 février 1868; SARCEY, Francisque; *L'Époque*, 6 février 1868; CHANDENEUX, Claire; *Le Salut public*, 22 mars 1868; ABOUT, Edmond; *Le XIXème Siècle*, 9 janvier 1875; VALLÈS, Jules; *La Rue*, 21

⁸⁶ Idem, *Le Nabab*, p.1.

décembre 1879; LEMAÎTRE, Jules; *Revue Politique et Littéraire*, 31 mars 1883; FRANCE, Anatole; *La Revue de Paris*, 1^{er} janvier 1898.

Les *Lettres à un absent* (1870-1871) ont attiré la critique de FÉVAL, Paul; *Le Courrier de France*, 5 décembre 1871; STAPFER, Paul; *Le Temps*, 2 novembre 1882; LEMAÎTRE, Jules; *Revue politique et littéraire*; 31 mars 1883; TISSOT, Ernest; *Le Semeur*, 1889.

Etudes et Paysages – Robert Helmont- Journal d'un Solitaire (1870-1871) attirent la critique de ESSARTS, Emmanuel des; *Le Midi*, 30 avril 1874; FRANCE Anatole; *Le Temps*, 31 août 1876; BOURGET, Paul; *Le Parlement*, 16 janvier 1881; STAPFER, Paul; *Le Temps*, 2 novembre 1882; LEMAÎTRE, Jules; *La Revue Politique et Littéraire*, 31 mars 1883.

Les *Lettres de mon Moulin* (1872) sont commentées par VALLÈS, Jules; *La Rue*, 21 décembre 1879; TISSOT, Ernest; *Le Semeur*, 1889; BOURGET, Paul (Sans source bibliographique); LEMAÎTRE, Jules; *Revue politique et littéraire*, 31 mars 1883; BIGOT, Charles (sans source bibliographique).

Tartarin de Tarascon (1872) attire l'attention de cinq critiques: ZOLA, Émile; *Les Romanciers Naturalistes*, Fasquelle éditeur, 1884; GIFFARD, Pierre; *Le Figaro*, 9 mars 1886; GEFFROY, Gustave; *La Lecture*, 10 janvier 1891; DOUMIC, René; *Portraits d'Écrivains*, Paris 1892 (s/d) ; FRANCE, Anatole; *La Revue de Paris*, 1er janvier 1898.

Les *Contes du lundi* (1873) suscitent l'attention de ESSARTS, Emmanuel des; (professeur de littérature à la Faculté des Lettres de Dijon); *Le Bien Public*; 3 avril 1873; DRUMOND, Edouard; *Le Bien Public*, 13 avril 1873; BABOU, Hippolyte; *Les Sensations d'un Juré*, Lemerre, 1875 (s/d) ; FRANCE, Anatole; *Le Temps*, 2 novembre 1882; LEMAÎTRE, Jules; *Revue Politique et littéraire*, 31 mars 1883 ; ZOLA, Émile; *Les Romanciers Naturalistes*, Fasquelle éditeur, (s/d).

Trois auteurs font référence à *Femmes d'Artistes* (1874) :CARAGUEL, Clément; *Journal des Débats*, 8 juin 1874; ESSARTS, Emmanuel des; le 29 décembre 1875 (sans nom d'éditeur); LEMAÎTRE, Jules; *Revue politique et littéraire*, 31 mars 1883.

Le roman *Fromont jeune et Risler aîné* (1874) attire un nombre plus élevé de critiques : POUVILLON, Emile; 1874 (sans source bibliographique) ; FRANK, Edmond; *Le Moniteur Universel*, 13 janvier 1875; TAINE, H. ; *Le Journal des Débats*, 19 février 1875 ; BANVILLE, Théodore; *Le National*, 25 septembre 1876; FRANCE, Anatole; *le*

Temps, 31 août 1876; MONTÉGUT, Émile; *La Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} décembre 1876 ; SAINT-VICTOR, Paul de; *Le Moniteur Universel*, 25 septembre 1876; ESSARTS, Emmanuel des; *La Vie littéraire*, 1^{er} février 1877 ; STAPFER, Paul; *Le Temps*, 2 novembre 1882 ; ZOLA, Emile; *Les Romanciers Naturalistes*; Fasquelle éditeur; GEFFOY, Gustave; *Notice*, de l'édition Conquet, Paris, 1885.

L'œuvre *Jack – Mœurs contemporaines* (1876) attire également de nombreux articles : HIPPOLYTE-FOURNIER; Paris-Journal, 15 mars 1876; ESTRASZ Hector L' ; *La Vie littéraire*; 16 mars 1876; FRANCE, Anatole; *Le Temps*, 21 août 1876; MONTÉGUT, Émile ; *La Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} décembre 1876; CAHEN, Isidore; *Archives israélites*, 1876; ESSARTS, Emmanuel des; *La Vie littéraire*, 1^{er} février 1877; ALLARD, Léon ; *Le Globe*, 17 janvier 1881; STAPFER, Paul; *Le Temps*, 2 novembre 1882; CÉARD, Henry; *La Vie Moderne* (s/d).

La presse semble de plus en plus attirée par la lecture et la critique de l'œuvre de Daudet. Le roman *Le Nabab- Mœurs parisiennes* (1877) est commenté par DRUMONT, Edouard; *La Liberté*, 28 novembre 1877; ESSARTS, Emmanuel des; *La Vie Littéraire*, 6 décembre 1877; AUREVILLY, Barbey d'; *Le Constitutionnel*, 17 décembre 1877; BANVILLE, Théodore; *Le National*, 4 février 1878; POUVILLON, Émile; *Le Progrès Libéral*, Toulouse, 12 février 1878; TALMEYR, Maurice; *La France*, 26 avril 1878; GEFFROY, Gustave; (sans indication de source bibliographique) ; ZOLA, Emile; *Les Romanciers Naturalistes*, Fasquelle éditeur, 1881; LEMAÎTRE, Jules; *Revue politique et littéraire*, n° 14, avril 1883; TISSOT, Ernest; « Le Saint-Simon de Second Empire » ; in *Le Semeur*, 1889; FRANCE Anatole; *La Revue de Paris*, 1^{er} janvier 1898.

Le roman *Les Rois en Exil* (1879) est mentionné par AUREVILLY, Barbey d' ; *Le Constitutionnel*, 27 octobre 1879; PONTMARTIN, A.de; *La Gazette de France*, 9 novembre 1879; ZOLA, Émile; *Le Voltaire*, 4 novembre 1879; SCHOLL, Aurélien; *L'Événement*, 5 novembre 1879; F.A; *Le Parlement*, 21 novembre 1879; VALLÈS, Jules ; *La Rue*, 31 décembre 1879; LEMAÎTRE, Jules; *La Revue Politique et Littéraire*, 31 mars 1883; FOUQUIER, Henry; *Le XIXème Siècle*, 11 décembre 1883.

La publication de *Numa Roumestan – Mœurs Parisiennes* (1881) attire l'attention des critiques: ZOLA, Emile, *Le Figaro*, 31 septembre 1881; LEVALLOIS, Jules; 22 septembre 1881 (sans référence à la source bibliographique) ; FOURCAUD; *Le Gaulois*, 17 octobre 1881; DRUMOND, Ed. ; *La Liberté*, 17 octobre 1881; BERGERAT, Émile; *Le*

Voltaire, 18 octobre 1881; BOURGET, Paul; *Le Parlement*, 19 octobre 1881; LAPOMMERAYE, Henri de; *Paris*, 21 octobre 1881; POINCARÉ, Raymond; *Le XIXème Siècle*, 22 octobre 1881; PÈNE, H. De; *Paris-Journal*, 24 octobre 1881; CARAGUEL, Clément; *Journal des Débats*, 8 novembre 1881; ARÈNE, Paul; *La République Française*, 25 octobre 1881; FRÉDÉRIX, Gustave; *L'Indépendance Belge*, 12 novembre 1881; COCHIN, Henry; *Le Français*, 6 février 1882; GILLE, Philippe; *Le Figaro*, 14 février 1882; LEMAÎTRE, Jules; *Le Journal des Débats*, 21 février 1887.

L'Evangéliste – Roman Parisien (1883) attire huit articles, à savoir, ceux de DRUMONT, Edouard; *La Liberté*, 19 janvier 1883; FRANCE, Anatole; *L'Indépendance française*, 20 janvier 1883; BERGERAT, Emile; *Le Voltaire*, 23 janvier 1883; SABATIER, A. ; *Le Journal de Genève*, 28 janvier 1883; un article sans nom d'auteur dans *Le Journal du Protestantisme Français*, 9 février 1883; BRUNETIÈRE, Ferdinand; *La Revue des Deux-Mondes*, 13 février 1883; GEOFFROY, Gustave ; *La Justice*, 7 avril 1883; SARCEY, Francisque ; *Le XIXème Siècle*, 19 avril 1883.

De toutes les œuvres de Daudet, *Sapho* (1884) est celle qui concentre le plus de critiques dans les journaux les plus variés, à savoir: ALEXIS, Paul; *Le Réveil*, 1^{er} mai 1884; GILLE, Philippe; *Le Figaro*, 21 mai 1884; DRUMONT, Édouard; *La Liberté*, 26 mai 1884; FLEURY, Jean; *Journal de Saint-Pétersbourg*, 26 mai 1884; BANVILLE, Théodore de; *Le Gil Blas*, 30 mai 1884; DESCHAUMES, Edmond; *La Presse*, 30 mai 1884; ALLARD, Léon; *La Vie Moderne*; 31 mai 1884; GEFFROY, Gustave; *La Nation*, 3 juin 1884; BRISSON, Adolphe; *Les Annales politiques et littéraires*; 8 juin 1884; ULBACH, Louis; *Le Rappel*, 12 juin 1884; LEPELLETIER, E. ; *Le Réveil*, 12 juin 1884; PONTMARTIN, Armand; *La Gazette de France*, 14 juin 1884; WOLFF, Albert; *Le Figaro*, 20 juin 1884; REMACLE, Adrien; *La Revue Indépendante*, juin 1884; ROMAN, Jean; *Le Figaro*, 21 décembre 1885; VÉRON, Pierre; *Le Monde Illustré*, 26 décembre 1885; GANDERAX, Louis; *La Revue des Deux-Mondes*, (s/d).

À propos de *Tartarin sur les Alpes* (1885), quatre auteurs se sont manifesté: LAUMANN, Sutter, *La Justice*, 12 décembre 1885; BOURGET, Paul; *Le Journal des Débats*, 16 décembre 1885; GEFFROY, Gustave; *La Justice*, 15 janvier 1886; TOUDOUZE, Gustave; *Le Livre*, (s/d).

Le roman *L'Immortel – Mœurs parisiennes* (1888) a attiré, pendant les mois qui ont suivi sa publication, des critiques dans les journaux les plus vendus. Nous pouvons

consulter les critiques de FOUQUIER, Henry; *Le Siècle*, 6 juillet 1888; FRANCE, Anatole; *Le Temps*, 8 juillet 1888; ULBACH, Louis; *Le Rappel*, 11 juillet 1888; SARCEY, Francisque; *Le Parti National*, 13 juillet 1888; BELON, Paul; *Le Parti National*, 14 juillet 1888; PONTMARTIN, Armand; *La Gazette de France*, 15 juillet 1888; BRINN'GAUBAST, L.-P.; *Le Décadent*, 15 juillet 1888; MIRBEAU, Octave; *Le Figaro*, 14 juillet 1888; LEMAÎTRE, Jules; *Journal des Débats*, 16 juillet et 20 août; LORRAIN, Jean; *L'Événement*, 25 juillet 1888; POSSIEN, A. ; *L'Écho de Paris*, 31 juillet 1888; BRUNETIÈRE, Ferdinand; *La Revue des Deux-Mondes* ; (s/d).

Sans attirer autant de critiques mais n'ayant pas passé inaperçu, le roman **Port-Tarascon** (1890) a motivé les critiques de WOLFF, Albert; *Le Figaro*, 3 novembre 1890; FRANCE, Anatole; *Le Temps*, 9 novembre 1890; FOUQUIER, Henry; *La République Française*, 13 novembre 1890; BONNETAIN, Paul; *Le Figaro*, 30 novembre 1890; GEFFROY, Gustave; *La Justice*, 23 décembre 1890; UN BADAUD (sans nom, à peine signé ainsi); « Les vrais Tartarins » ; in *Le Figaro*, 28 décembre 1890; FILLON, Augustin ; *Le Courrier Littéraire*; 1890 (s/d).

Le roman **La Petite Paroisse** (1895) a été mentionné par DESCHAMPS, Gaston; *Le Temps*, 10 février 1895; PSICHARI, Jean; *Le Français*; 16 février 1895; LESUEUR, Daniel; *L'Indépendance Belge*, 19 février 1895; LE SENNE, Camille; *Le Siècle*, 28 février 1895 ; LORRAIN, Jean ; *L'Echo de Paris*, 7 mars 1895 ; NER, Henri ; *Le Mémorial diplomatique*, mars 1895; LARROUMET, Gustave; *La Vie Contemporaine*, (sans date) ; GEFFROY Gustave (article source bibliographique ni date); VANDÉREM, Fernand (article source bibliographique ni date).

Le roman **Soutien de Famille – Mœurs contemporaines** (1898), publié après la mort de l'auteur a attiré la critique de ALBALAT, Antoine; *La Nouvelle Revue*, 15 janvier 1898 ; RACHILDE (Mme) ; *Mercure de France*, mai 1898; BORDEAUX, Henry; *La Revue Hebdomadaire*, 25 juin 1898.

Comme nous pouvons aisément conclure, la critique littéraire a accompagné tout le parcours professionnel de Daudet. De 1858, depuis le temps des *Amoureuses* jusqu'à *Soutien de Famille*, la presse n'a cessé de commenter Daudet et son œuvre. Quelles conclusions pouvons-nous tirer de cette liste d'articles dressée?

D'abord, nous constatons que Daudet a fait de l'écriture sa profession, son mode de vie; puis il n'a cessé d'attirer l'attention du critique et du public, c'est-à-dire que sa notoriété dans le champ littéraire a été remarquable tout au long de sa carrière d'homme de lettres.

Nous serions tentés, d'autre part, en observant cet affichage de critiques, de nous interroger sur le succès et la réception des œuvres par rapport au nombre de critiques que le texte a motivées. Est-ce que *Les Lettres de mon moulin* ont connu une réception moins importante que *La Petite Paroisse*, par exemple? Le nombre de critiques recensées est-il un indice du succès que l'œuvre a connu? L'affirmation nous semble évidente mais ce genre de question ne met pas en lumière la valeur esthétique de l'œuvre puisque d'autres variables telles que le contexte politique, éditorial et social devraient être abordées de façon plus systématique.

Mais outre la constatation des nombreux articles recensés par l'édition Ne Varietur, il se dégage d'autres données importantes. En effet, si nous nous attachons aux dates de la publication des articles, nous remarquons que les critiques aux premières œuvres ne sont pas apparues aussitôt après l'édition de l'œuvre. Plusieurs années séparent la date de la publication des premières œuvres de la date de la publication des articles critiques. À titre d'exemple, citons *Les Amoureuses*, recueil publié en 1858 et dont le premier article critique n'apparaît qu'en 1864; un autre article en 1873, puis en 1875, en 1879. Il nous semble qu'après 1875, Daudet attire davantage le public et la critique. Le roman *Fromont jeune et Risler aîné* est publié en 1874 et nous semble déclencher alors une (re)lecture de l'œuvre daudétienne; c'est-à-dire une ré-vision de tout le travail antérieur à cette œuvre. Le succès de cette œuvre, et de celles qui suivront, fera bénéficier les premières publications de Daudet; poussant à un retour aux premiers textes de l'auteur.

Il est évident que la réception des textes de Daudet ne s'épuise pas dans ce recensement de textes, mais il nous semble toutefois permettre une analyse de quelques critiques qui éclairent notre sujet. Quelles particularités de Daudet et de son œuvre attireraient-elles la critique contemporaine de l'auteur?

3.1. Réception du texte daudétien ou la critique envers l'auteur et son œuvre

L'étude de la réception du texte de Daudet reposera d'abord, comme il nous est permis de l'observer dans le relevé de textes recensés dans le chapitre précédent, sur des textes contemporains de Daudet. La notoriété de Daudet était bien répandue ce qui se réfléchira dans le rapprochement visible du parti pris, ou non, du critique littéraire envers l'auteur. La critique réfléchira une évaluation aussi bien de l'œuvre que de l'homme.

Dans l'impossibilité de reproduire le compte-rendu de tous les articles, nous nous attacherons, pour des raisons méthodologiques à des articles qui commentent les premières publications, puis des articles critiques qui correspondent à la publication du roman *Fromont jeune et Risler aîné* et, finalement, des articles qui ont été écrits lors de la publication de *La Petite Paroisse* pour recouvrir la carrière de Daudet. Nous verrons ainsi recouverte la réception de textes de la période des premières productions suite à la publication de la poésie, des contes et récits; puis la réception du roman et, finalement la réception d'un des derniers romans. Nous aurons, de la sorte, fait un tour d'horizon sur la réception du texte daudétien tout au long de sa carrière.

La publication de *Les Amoureuses* est précédée d'un texte intitulé « Retour sentimental vers Alphonse Daudet », de Henri Béraud. L'édition est illustrée par Marcel Roche.

Dans cette préface, nous pouvons trouver des références à la biographie de Daudet, son enfance de *Petit Chose*, sa sensibilité qui l'emporte sur des observations, mais aussi des références à d'autres œuvres de Daudet.

À la page II, Béraud cite un livre que Daudet lisait à l'école: *Morceaux choisis des conteurs français*, d'Albert Cohen. Cette démarche vers la lecture s'effectuait alors qu'à cette époque, on ne donnait point d'anthologies aux enfants de l'école primaire et qu'il leur « suffisait d'apprendre les Trois règles, les départements, l'orthographe et que l'alcool est un poison. » Daudet se nourrissait donc, depuis sa très petite enfance du plaisir de la lecture qui compensait toutes les humiliations dues à la misère de ce temps-là.

Béraud commente ensuite *Sapho*, qui d'après lui est le plus fameux roman de Daudet et celui qui « aujourd'hui encor, nous parle le plus profondément. »⁸⁷

⁸⁷ BÉRAUD, Henri; «Retour sentimental vers Alphonse Daudet», in DAUDET, Alphonse; *Les amoureuses*, œuvres complètes illustrées, Edition Ne Varietur, Librairie de France, Paris, 1930, p. VII.

Béraud dont le but de l' article est de porter sur Daudet un témoignage de génération, assure que *Sapho* a marqué les générations jusqu'au 2 août 1914 qui est la date qu'il considère être celle qui marque fin du XIX.

D'après Béraud, l'époque naturaliste rejoint le roman historique et dévoile une rare étude de l'amour passion, un sujet vraiment humain parce qu'il est éternel.

Béraud commente également le contexte Naturaliste, courant qu'il caractérise comme le temps des manifestes, des polémiques, de mois de prison, de duels, de mort. À cette époque-là, Daudet se mêlait à ceux qu'il voulait connaître et vivait « comme un homme ». Béraud insiste sur le rôle du Naturalisme:

« Le Naturalisme, école de la rue et de la route, fut peut-être le dernier âge de la littérature vivante. Certes, ses romanciers ne lisaient pas moins Claude Bernard que les nôtres ne lisent Freud, mais la source réelle de leur inspiration, ils ne la trouvaient point dans les livres. Elle était pour eux dans la société – aussi bien dans les salons qu'à la voirie: « Faites du reportage » disait l'un d'eux aux jeunes écrivains qui sollicitaient ses avis, lui-même prêchait d'exemple, comme ses compagnons. Moins sensibles aux idées qu'aux faits, ils ne croyaient qu'à l'expérience et ne concevaient, au fond, point d'autre forme littéraire que le roman social. Ils réhabilitèrent avec « la tradition du réel » l'amour du peuple et le goût des luttes publiques. Ces écrivains vécurent avec leur temps et s'efforcèrent d'y jouer un rôle. Ils croyaient au public; ils écrivaient pour être lus, pour servir; c'est pourquoi, loyalement et sans en rougir, ils recherchaient le succès de librairie. »⁸⁸

Puis il ajoute qu'avec Alphonse Daudet et son roman *Fromont jeune et Risler aîné*, il y a un grand bouleversement dans les coutumes de la librairie avec tirage énorme. Daudet, le plus jeune des auteurs sifflés, fut le premier à connaître le succès du gros tirage.

Béraud affirme que cinquante ans après sa mort, Daudet:

« règne encore sur un public immense. On le lit. Tous le lisent. Ceux qui demandent à un livre une simple distraction, il les amuse; ceux qui cherchent des émotions,

Il serait intéressant de demander aux lecteurs contemporains quelle œuvre de Daudet ils considèrent la plus connue du grand public. De par nos lectures, nous pouvons aisément conclure qu'aujourd'hui la plus connue est *Les Lettres de mon Moulin*. Qu'est-ce qui opère, tout au long du temps sur les lecteurs qui ressuscitent des titres et enterrent d'autres chefs-d'œuvre?

⁸⁸ Idem, p. XI.

*il les attendrit; ceux qui ont le goût des peintures de mœurs, il les renseigne – et il satisfait au surplus ceux qui n'accordent leur estime à un ouvrage qu'autant qu'il ajoute à la connaissance humaine. »*⁸⁹

À propos de la méthode de travail de Daudet, Béraud fait référence aux carnets dans lesquels Daudet notait plus d'émotions que de simples descriptions. Outre le fait de consigner les émotions sur des carnets, Daudet aimait à parler de ses projets de roman à sa femme, à ses amis avec lesquels il façonnait le schéma mental du roman. Il travaillait en construisant intérieurement les personnages, partant, s'il le fallait, en quête d'impressions. Suivait alors l'écriture, avec la collaboration de Julia, puis la mise au net.

Béraud note encore, dans cette préface, que pour éviter de prolonger le travail sur une œuvre, Daudet, bien avant de terminer le livre, le publiait dans une revue ou dans un journal. Daudet l'avait d'ailleurs écrit dans *Histoire de mes livres – Jack*:

*« J'ai cette habitude, qui peut sembler en contradiction avec ma méthode, si lente et consciencieuse, de travail, de livrer d'avance aux journaux les premiers chapitres achevés. J'y gagne d'être obligé de me séparer de mon œuvre, sans céder à ce désir tyrannique de perfection qui fait reprendre aux artistes et recommencer dix fois, vingt fois la même page. J'en sais qui s'épuisent ainsi, se consomment stérilement pendant des années sur un même ouvrage, paralysant leurs qualités réelles et en arrivent à produire ce que j'appelle de la littérature de sourd, dont les finesses ne sont plus comprises que d'eux seuls. »*⁹⁰

Béraud défend que la tendance maîtresse de Daudet est la sympathie; la faculté qu'il possède à tout moment de s'incarner en d'autres êtres.

En dépit de l'article élogieux sur la vie et l'œuvre de Daudet, Béraud n'a pas pu éviter de citer les reproches qui étaient, à cette date-là, faits par certains manuels et même par des dictionnaires. Il cite, à titre d'exemple, le *Nouveau Larousse illustré* qui à l'article *Daudet* indique:

⁸⁹ Idem, p. XII.

⁹⁰ DAUDET, Alphonse; « Histoire de mes livres », *Jack*. Daudet livrait les premiers chapitres sans parfois même avoir décidé du dénouement de son roman. Il est arrivé que certains lecteurs lui aient suggéré, de par leurs lettres, telle ou telle fin. Parfois même Daudet errait en quête d'idées pour faire évoluer l'action et les personnages. Le roman avançait tout en se construisant.

« *L'impressionisme comporte certains défauts: d'abord une sensibilité parfois indiscreète (?) ; puis pour la composition trop peu de suite, un assemblage de scènes qui n'ont pas toujours entre elles une liaison assez étroite, etc. ...* »⁹¹

Mais cette critique n'ôte pas, d'après Béraud, le mérite de Daudet quand à la conception et à présentation de ses personnages qui sont devenus des personnages-type. Et il les cite: Valmajor, le provincial mangé par Paris; Jansoulet, le nouveau riche grugé; Numa Roumestan, le salivard d'assemblées; Césaire, le faible de caractère; Monpavon, le vieux beau décoré; le patron Marc, l'imbécile heureux; Désirée Delobelle, la sacrifiée; Rose Mamaï, la mère anxieuse; Tartarin, le Méridional; Jean Gaussin ou le Collage; Dargenton ou le Raté; Delobelle ou le Cabot; Sapho, la perverse sentimentale.⁹²

Au cinquième et dernier chapitre de sa préface, Béraud rappelle la scène daudétienne entre Jansoulet et Hemerlingue quittant, réconciliés, après les funérailles du duc de Mora, le Père-Lachaise. Le buste de Balzac les regardait, en attendant de les accueillir. Assez ironique, ce commentaire!

Puis, Béraud termine par un commentaire à la réception de *La Doulou*, œuvre qui contient des notes de Daudet sur la douleur et que la famille Daudet a gardées pendant trente ans; et qui laissent Béraud surpris par tant de courage à faire face à la douleur.

Qu'a-t-on écrit sur *Les Amoureuses*?

Weiss, en 1864, voit en ce jeune écrivain un grand avenir; de charmantes espérances. Il y trouve les vers jolis mais pas encore assez significatifs. Il pense que les *Scènes et Fantaisies* en prose offrent plus de prise à l'esprit du lecteur. Daudet donne un grand signe de vocation. Toutefois, Weiss interpelle Daudet:

⁹¹ BÉRAUD, op. cit. p. XXII.

⁹² Daudet lui-même exprimait le plaisir d'avoir créé certains personnages-type; il se sentait le père de certains types. Dans *Histoire de mes livres – Aventures de Tartarin de Tarascon*, Daudet écrit:

« Mais je dois avouer, quel que soit mon amour du style, de la belle prose harmonieuse et colorée, qu'à mon avis tout n'est pas là pour le romancier. Sa vraie joie restera de créer des êtres, de mettre sur pied la force de vraisemblance des types d'humanité qui circulent désormais par le monde avec le nom, le geste, la grimace qu'il leur a donnés et qui font parler d'eux – qu'on les déteste ou qu'on les aime -, en dehors de leur créateur et sans que son nom soit prononcé. Pour ma part, mon émotion est toujours la même, quand à propos d'un passant de la vie, d'un des mille fantoches de la comédie politique, artistique ou mondaine, j'entends dire: "C'est un Tartarin... un Monpavon...un Delobelle." Un frisson me passe alors, le frisson d'orgueil d'un père, caché dans la foule tandis qu'on applaudit son fils, et qui, tout le temps, a l'envie de crier: "C'est mon garçon!" » in Ripoll, *Œuvres, Alphonse Daudet*, vol. I, p.577.

« Prenez garde, ô jeune poète! au sort du Chaperon Rouge! Il y a bien des manières d'être dévoré par le loup; on ne l'est pas seulement par nonchalance, par les oisives relations des amitiés parisiennes, par le dilettantisme du monde, par les passions de la jeunesse. L'incrédulité (...) est un vilain loup qui en a fait tomber plus d'un sous sa dent, parmi les séduisants poètes, si riches de talent, dont vous êtes l'émule. »⁹³

Edouard Drumond écrit dans le *Bien Public*, en 1873 que *Les Amoureuses* prouvent que le jeune Daudet est né avec les facultés précieuses qui font l'artiste et le poète. Il cite trois poèmes: « Le Croup », « Les Bottines » et « Les Prunes » et convient que certains seraient fiers d'avoir ces poèmes pour tout bagage.

Babou commente également l'avenir du jeune homme qui, très tôt, a donné des preuves d'intelligence, d'imagination, de sensibilité et de gaieté.

Jules Vallès écrit, en 1879, qu'il a eu un énorme plaisir à lire *Les Amoureuses*, bien qu'il en ait voulu à Daudet de ne pas être républicain. Les poèmes sentaient bon la nature.

Dans *Les Romanciers Naturalistes*, en 1881, Emile Zola fait référence aux débuts d'Alphonse Daudet en attirant l'attention sur le fait que Daudet a commencé sa carrière par des vers, « une poignée de fleurs cueillies dans la première jeunesse » qui laissaient déjà prévoir un grand talent. *Les Amoureuses*, volume qui porte les dates 1857-1861, laissent entrevoir le talent ému et moqueur de l'écrivain.

Zola cite les poèmes les plus célèbres: « Les Prunes », « Les Bottines », « Le Miserere de l'amour » et « Les Aventures d'un Papillon et d'une Bête à bon Dieu ». Mais Zola termine son article en affirmant que ces vers ne sont que des épaves de jeunesse ; qu'ils restent un commencement, rien de plus.

Il est vrai qu'après la publication de *Les Amoureuses*, Daudet n'a pas publié d'autres recueils de poésie; s'étant orienté vers le conte, le roman, le feuilleton et la critique. En fait, à l'heure où Emile Zola écrit cet article, vingt ans se sont écoulés depuis la publication de *Les Amoureuses*. Daudet avait déjà donné des preuves de romancier à la date où Zola écrit cette critique.

Jules Lemaître, en 1883, écrit un commentaire qui retient les mêmes idées que les auteurs précédents. Daudet, depuis sa jeunesse, depuis l'âge de *petit Chose* prouve posséder une imagination et une sensibilité hors du commun, le seul capable d'écrire des

⁹³ WEISS, J.-J. ; « La critique »-; *Les amoureuses*, œuvres complètes illustrées, Edition Ne Varietur, Librairie de France, Paris, 1930, pp. 120-121.

histoires comme « Le Roman du Chaperon rouge », « Les Rossignols du cimetière » et « Les Ames du Paradis, mystère en deux tableaux ».

Dans son article, Lemaître nous offre une image assez intéressante du parcours littéraire de Daudet. En effet, il affirme que le *petit Chose* devient M. Alphonse Daudet, un écrivain déjà connu qui fait des chroniques et des « variétés » au *Figaro* mais qu'au fond, c'est toujours le petit Chose qui tient la plume.

Dans son article pour le *Semeur* (1889), Ernest Tissot raconte les débuts difficiles de Daudet, son arrivée à Paris, la découverte de Paris et la course pour découvrir un éditeur.

Tissot note que *Les Amoureuses* prouvent le génie du jeune Daudet, mais que l'œuvre se vendit mal et que Daudet en devait la facture à son imprimeur. Le duc de Morny l'embaucha et Daudet commençait à écrire pour le *Figaro* et à publier.

Madame de Grandfort rapporte, dans son article, ses souvenirs du temps où elle connaissait le « délicieux poète des Amoureuses ». Elle se souvient du plaisir à écouter Daudet dire ses poèmes, la façon dont il le faisait, son accent, son intonation. Ses poèmes préférés étaient « *Les Prunes* » et le « Miserere de l'amour ».

L'article d'Anatole France qui figure au chapitre « Critique » de cette édition Ne Varietur ne contient aucun commentaire à propos de *Les Amoureuses*; le critique trace simplement le portrait physique et psychologique de Daudet; il évoque son amour à la vie, malgré la torture de la maladie qui l'a poursuivi pendant quinze ans.

Comme il nous est aisé d'observer, ces critiques, bien que contemporaines de Daudet, ne sont pas contemporaines de la publication de *Les Amoureuses* (1858); elles ont été publiées tout au long de la carrière de Daudet.

Par contre, le roman *Fromont jeune et Risler aîné* (1874) a, aussitôt sa publication, suscité des commentaires qui distinguent cette œuvre de toutes les autres que l'auteur a écrites. L'article d'Emile Pouvillon, publié en 1874, attire l'attention du lecteur sur l'œuvre nouvelle de l'auteur du *Petit Chose*, des *Lettres de mon moulin*, des *Contes du Lundi*; une œuvre nouvelle de toute façon puisque:

« L'auteur, en effet, a renoncé, pour cette fois, au genre qui lui a donné ses premiers succès; il a jeté par-dessus le moulin (des Lettres) sa toque bleue de fantaisiste,

*et, armé de son outil à fine pointe de ciseleur en nouvelles, il s'est attaqué au roman. Et quel roman! (...) il s'agit d'un vrai drame, et, qui plus est, d'un drame parisien. »*⁹⁴

Pouvillon note ce qui distingue le talent de Daudet: « *Une imagination facile, un goût sûr, une pénétration vive et rapide de la nature, une langue juste, naturelle, pleine de mouvement et de couleur; quelque chose, en tout de mesuré, de sobre et de fondu (...)* », ce qui le distingue de ses contemporains, tels que Hugo, Lamartine, Balzac ou George Sand. Daudet a su apporter au roman quelque chose de rare dans la littérature: le charme.

Edmond Frank, publie pour *Le Moniteur Universel*, le 13 janvier 1875, un article dans lequel il met en évidence le talent fin et distingué de Daudet qui a su surprendre par ce roman, ceux qui le croyaient voué à perpétuité aux petits tableaux de genre et qui le croyaient voué à l'échec le jour où il voudrait « *faire grand* ». Edmond Frank prétend donc prouver qu'il en est tout autrement:

*« Eh bien, l'auteur des Contes du Lundi n'a pas justifié ces craintes. Parmi ses qualités habituelles, il ne s'est souvenu que de celles qui sont toujours utiles: l'esprit d'observation, l'art de peindre les hommes et les choses, la grâce du style. Il a su en outre, se pliant à d'autres exigences, mettre un lien entre les acteurs et les épisodes de son drame parisien. Pas un de ses personnages qui ne soit vivant, pas un de ses caractères qui ne se soutienne et ne se développe logiquement. »*⁹⁵

Puis l'article repose sur une brève analyse des personnages afin de conclure que Daudet possède le don rare et précieux d'émouvoir de lecteur au moyen de procédés d'une apparente simplicité, mais qui demandent en réalité une grande puissance d'observation, une science infinie du détail. Edmond Frank affirme que certaines parties du roman rappellent la manière de Dickens qui anime les objets eux-mêmes.

Le journaliste termine son article en affirmant avec conviction que Daudet, le jeune écrivain passé maître, va surprendre davantage car il n'est qu'au début de sa carrière.

Le 19 février 1875, H. Taine publie, dans *Le journal des Débats*, un article dans lequel il compare le roman de Daudet à ceux de Dickens, et que cela est un éloge. Selon Taine, Daudet possède une sensibilité délicate et toujours vibrante qui donne au style une

⁹⁴ DAUDET, Alphonse, *Fromont jeune et Risler aîné*, Edition Ne Varietur ; p. 290. Il n'y a pas mention au journal ou revue où l'article a été publié.

⁹⁵ Idem, p.291.

puissance singulière; Daudet sait faire lire et pleurer son lecteur. Par contre, Taine lance un avertissement pour les œuvres à venir: il ne faut pas que Daudet abuse de ce don car il pourrait aboutir à des bizarreries.

Taine pense que *Fromont jeune et Risler aîné* est « un ouvrage bien composé, bien proportionné, exempt de ces belles divagations et de ces développements exagérés où Dickens est entraîné par sa fantaisie et par son génie. »⁹⁶; que le roman est le principal ouvrage de la littérature contemporaine.

Théodore de Banville, pour *Le National* du 25 septembre 1876, s'attache à la nouveauté que représente le roman et au fait que Daudet a obtenu la rare fortune de plaire à tout le monde: au gros public, aux penseurs et aux poètes et que cela se doit à son savoir dans l'analyse des personnages.

La création du pathétique est également mise en relief par Anatole France qui trouve, dans son article pour *Le Temps*, du 31 août 1876, le roman intéressant et charmant; toutefois il pense que le dénouement est faible par l'excès dans le sort de Risler à qui il aurait fallu donner une autre fin. Il aurait voulu également une autre fin pour Sidonie. D'après lui, la légende du petit homme bleu est une scène trop à la Dickens. Par contre, il considère les personnages secondaires excellents.

La critique ne cesse de s'attacher à l'œuvre de Daudet. Montégut, dans *La Revue de Deux-Mondes* du 1^{er} décembre 1876 affirme que Daudet a des dons dramatiques tels que n'en a jamais montré l'auteur de *Madame Bovary*; que la valeur même de l'œuvre tient à sa puissance dramatique. Les scènes, d'après Montégut, ont une force qui provoque l'émotion du lecteur. Contrairement à l'article d'Anatole France qui jugeait la légende du petit homme bleu trop à la Dickens, il semble à Montégut que cette légende est bien placée parce qu'elle prépare le lecteur à la catastrophe qui approche. Il affirme également que Daudet est le maître de la tendresse.

L'attendrissement est également mis en évidence par Paul de Saint-Victor qui, pour *Le Moniteur Universel* du 25 septembre 1876, avoue d'abord avoir vu la représentation. D'après lui, le récit est effectivement attrayant et charmant. Le journaliste fait l'éloge des qualités de charme et de sympathie du conteur et il affirme que Daudet excelle à peindre les figures excentriques et les personnages déclassés. Par contre, il trouve que Daudet manque de décision; qu'il travaille par traits accumulés et par petits détails.

⁹⁶ Idem, p. 293.

La lecture de l'article d'Emmanuel des Essarts dans *La Vie littéraire*, du 1^{er} février 1877, rend compte du succès du roman qui se prolonge au théâtre et à l'Académie française. Il croit qu'un second Alphonse Daudet est né sans toutefois avoir fait disparaître le premier. Il compare l'œuvre de Daudet à celle qui a fait la gloire de Gustave Flaubert. L'œuvre *Fromont jeune et Risler aîné* marque, selon lui, un moment précis de la maturité de Daudet.

Stapper (1882) affirme que Daudet a su peindre les personnages; qu'ils ne sont pas caricaturés. Il pense que le personnage Delobelle a toute la vie des personnages de Dickens avec la mesure et la sobriété propre aux créations de l'art français. Il constate dans le roman, comme dans les contes, des élans de tendresse et de poésie, sans toutefois en faire abus. Pour lui, Daudet est un « *maître consommé dans l'expérience de son art.* »⁹⁷

Le roman *Fromont jeune et Risler aîné* est considéré le premier roman de Daudet par Zola, dans *Les Romanciers Naturalistes*. Zola affirme que la critique en France a pour habitude d'enfermer l'écrivain dans un seul genre et qu'il craignait que Daudet ne soit condamné qu'aux contes mais qu'il a su garder les qualités de conteur et garder son public aimable et conquérir le grand public grâce à l'intensité de son émotion et de son ironie. Ainsi, affirme-t-il, le conteur se transformait en romancier. Zola voit en Daudet un des rares écrivains capables d'écrire un roman où passe le souffle de la vie moderne. D'après lui, le roman de Daudet contient des morceaux remarquables; Daudet s'est révélé un romancier puissant.

C'est en 1885, dans la *Notice* figurant en tête de l'édition Conquet, que Geffroy affirme que *Fromont jeune et Risler aîné* est d'une importance capitale parce que le livre marque à la fois un point d'arrivée et un point de départ. En fait, les contes n'étaient qu'un embryon de roman; les airs champêtres et les chansons de bohème semblent, à partir de ce roman, oubliés.

Le roman s'est vu décerner le prix Jouy par l'Académie Française, le 11 novembre 1875. Geffroy cite un extrait du morceau du texte de Patin, de l'Académie, le jour de cette remise et il conclut que les critiques de Patin sur Daudet sont trop légères et incomplètes. L'Académie n'a pas su, d'après Geffroy, cerner le meilleur et le plus original de l'écrivain; elle n'a pas su voir dans *Fromont* la promesse des œuvres qui ont, par la suite, troublé la critique et conquis le public. Le journaliste affirme que Daudet a su créer des êtres vivants

⁹⁷ Idem, p. 299.

qui existent en dehors de leur créateur et il cite Tartarin, Montpavon, Jack, Roumestan, Méraut, Sapho et Delobelle qui sont aussi célèbres que D. Quichotte, de Cervantès; Hamlet et Falstaff, de Shakespeare; Bovary, de Balzac; Faustin et Chérie, de Goncourt; Gervaise et Nana, de Zola.

À propos de l'œuvre, Geffroy affirme que les personnages portent la marque personnelle de Daudet qui les rend vivants et il passe en revue les personnages du roman en insistant sur les traits particuliers de chacun et le cadre vivant et réel dans lequel ils vivent.

L'article termine par une allusion aux œuvres qui ont suivi *Fromont* et qui ont attiré des critiques injustes sur Daudet telles que des menaces, après le *Nabab*; des coups de sifflet pour *Les Rois en exil*; des « ordures » sur *L'Évangéliste* et sur *Sapho*. Geffroy pense que ces erreurs commises sur l'écrivain ont poussé Daudet à refuser, avec détermination, de se présenter à l'Académie qui n'a pas su comprendre l'homme qu'était Daudet et qui a mal interprété son œuvre.

La critique insiste essentiellement sur l'effet de surprise créé par le roman, mais surtout sur l'effet de surprise créé par ce genre littéraire adopté par Daudet qui n'avait, jusqu'à la publication de *Fromont jeune et Risler Aîné*, pas encore produit un roman de mœurs parisiennes. Ce que la critique distingue dans l'œuvre est la conception des personnages-type et la faculté de Daudet à créer l'émotion dans toute sa splendeur. Les traits particuliers de cette œuvre et de l'auteur marquent effectivement un point d'arrivée et un point de départ. La notoriété littéraire s'impose.

Au fur et à mesure que les romans s'imposent auprès du grand public, la critique, plus attentive, apparaît aussitôt que le roman est publié.

Dans l'impossibilité de résumer tous les articles qui ont accompagné les nombreuses publications, nous proposons un regard sur la critique qui a suivi la publication d'une des dernières œuvres de Daudet, à savoir, *La Petite Paroisse* (1894) pour essayer de dégager une idée sur la conception que ses contemporains se faisaient de Daudet et de son œuvre. Ces articles peuvent nous renseigner également sur l'histoire du livre et des idées de cette fin du XIX^{ème} siècle.

Le roman *La Petite Paroisse* a paru d'abord dans *L'Illustration* pendant le dernier trimestre 1894. Le 10 février 1895, Gaston Deschamps publie pour *Le Temps*, un article dans lequel il remercie Alphonse Daudet d'avoir donné au public un nouveau récit. Il

constate que ce roman est tout à fait inattendu, bien à la façon de Daudet qui n'a jamais voulu suivre un quelconque mouvement ou théorie littéraire:

« Remercions d'abord M. Alphonse Daudet de nous avoir donné un nouveau récit de passion et de pitié, d'amour et de mort, sans explications préalables, ni prospectus tapageur, ni épître dédicatoire, ni appel à la jeunesse contemporaine, ni remarques nouvelles sur les divers malaises du siècle agonisant. »⁹⁸

Le journaliste fait, ironiquement, allusion à ceux qui jadis regrettaient que Daudet écrive si mal et à qui ils trouvaient qu'il manquait de philosophie. Sur le même ton ironique, Deschamps affirme que la philosophie est à la mode et qu'elle est objet de conversation à tous les repas; que les romanciers, les poètes et les auteurs dramatiques se sont aveuglément mis à philosopher:

« “ Philosophons, puisqu'il le faut! ” Et ils philosophèrent, oh combien! Un vent de prophétie souffla sous les galeries de l'Odéon. De tous les coins du bazar littéraire, plusieurs chefs de rayon vinrent à nous, la bouche en cœur, le dos arrondi, le crayon sur l'oreille, le carnet déjà ouvert pour inscrire les commandes et supputer les bénéfices (...) »⁹⁹

Le journaliste insiste sur le fait que Daudet a su échapper à cette mode et constate que le succès de l'auteur a fait enrager beaucoup de « notables commerçants et de petits féroces ». Deschamps affirme que Daudet a su aller vers le peuple et que le peuple écoute ses paroles et les admire. L'élan du peuple vers l'œuvre de Daudet peut être confirmée, d'après le journaliste, par l'observation des statistiques des cabinets de lecture et des bibliothèques populaires où les œuvres sont lues et empruntées pour être lues dans les foyers.

À part ces considérations, Deschamps s'avoue incapable de juger, par des considérations d'esthétique, de rhétorique et de poétique, la nouvelle œuvre de Daudet. Il pense que bien que les parties du roman ne soient pas bien liées entre elles et que l'auteur néglige avec une liberté trop désinvolte l'art des transitions; bien que les personnages de ce

⁹⁸ DAUDET, Alphonse; « La critique », *La petite paroisse*, Œuvres complètes illustrées, Edition Ne Varietur, Librairie de France, Paris, 1930, p. 232.

⁹⁹ Idem, p. 233.

drame changent de sentiments et de pensées trop brusquement, le roman est émouvant et généreux.

Charles Canivet, dans son article pour *Le Soleil*, du 13 février 1895, attire également l'attention du lecteur sur la publication inattendue du roman *La Petite Paroisse* qui n'a pas été précédée de réclames qui, soi-disant, mettent les lecteurs en éveil et qu'il est de mode de lancer bien longtemps à l'avance. Canivet conclut que le public sait reconnaître les auteurs qu'il préfère; que Daudet n'a pas besoin de « coups de tambour préalables ».

À propos du roman dont il est question, le journaliste lui trouve le charme de l'invention et le charme du style. Le sujet du pardon pour travailler le thème de la jalousie est une nouveauté car cette étude n'est pas très répandue dans le monde. Canivet affirme que:

« Et ce que j'admire encore, au-dessus de tout, c'est ce beau livre d'écrivain et d'artiste, arrivant là, sans se faire annoncer, sans réclames préalables promenées à travers Paris, tout bonnement, tout tranquillement, en livre sûr de l'accueil qu'il rencontrera, dans un public qui commence à se fatiguer de la trompette, et qui revient toujours à ceux qui l'ont séduit et charmé. »¹⁰⁰

Pour Psichari, le nouveau roman de Daudet est un livre charmant. Le journaliste publie, pour *Le Français* du 16 février 1895, un article dans lequel il affirme que Daudet n'a cherché ni le scandale ni l'effarement du lecteur dans ce livre qu'il classe comme une étude morale.

La manière dont le thème est traité par Daudet est également mise en valeur par Daniel Lesueur qui, pour *L'Indépendance Belge* du 19 février 1895, fait référence au nouveau roman du « maître Alphonse Daudet » comme « un livre de bonté, de pitié, de pardon (...). » Le journaliste insiste sur la manière très indulgente dont Daudet a traité le thème de la jalousie.

Le journal *Le Siècle* publie, le 28 février 1895, un article de Le Stenne qui présente *La Petite Paroisse* en comparant Daudet à Dumas. Il affirme que chez Dumas, on tue et que chez Daudet, on pardonne. D'après lui, ce roman est le meilleur de Daudet:

¹⁰⁰ Idem, p. 238.

« la pitié pénètre toutes les pages, par la profonde humanité qu'il respire, par je ne sais quoi d'étranger à toute rhétorique et d'infiniment supérieur aux théories des faiseurs de gestes tragiques et des marchands de phrases meurtrières, ce roman d'une Bovary qui serait aussi une Madeleine restera le chef-d'œuvre d'Alphonse Daudet. »¹⁰¹

Le thème du roman est également mis en évidence par Jean Lorrain qui affirme, dans *L'Echo de Paris* du 7 mars 1895, que Daudet vient de faire un miracle parce qu'il présente le thème de l'adultère, déjà trop usé, et dont les littérateurs ne veulent plus.

Le roman *La Petite Paroisse* est également classé comme le meilleur livre de Daudet par Ner qui, pour *Le Mémorial diplomatique* du mois de mars 1895 écrit un article dans lequel il dit craindre ne pas savoir rendre compte la valeur du livre de Daudet; ce Daudet qu'il considère être un des plus grands créateurs d'êtres vivants de la littérature. Le livre dont le sujet est l'étude de la jalousie lui semble bon et intéresse, d'après Ner, ceux qui demandent au roman une distraction, mais aussi ceux qui demandent au roman de faire réfléchir, ce dont seul Daudet, maître des larmes et des sourires, est capable.

Ainsi, la réception de *La Petite Paroisse* nous montre que Daudet, bien qu'un peu à contre courant par le thème abordé dans son œuvre, est particulièrement apprécié, notamment par son aisance et par sa faculté à créer le sentiment de tendresse et de commisération. Les articles recensés confirment la notoriété de Daudet qui est désormais considéré un maître dans le monde littéraire. Certains auteurs/critiques affirment avoir des difficultés à commenter techniquement l'œuvre de Daudet et ne commentent que le thème du roman. La critique littéraire cherche alors à se frayer un chemin.

Mais s'il nous est possible de constater une renommée progressive dans l'œuvre de Daudet, surtout après la publication de *Fromont jeune et Risler aîné*, nous constatons que ses œuvres ont rapidement conquis le lecteur. Edouard Drumont, écrit, le 28 novembre 1877, à la suite de la publication et des rééditions constantes de *Le Nabab*, que le roman n'a pas eu besoin d'annonces, de réclames ou d'articles de journaux pour parvenir aux lecteurs qui se précipitent sur toute œuvre nouvelle de Daudet. Dans cet article, Drumont présente une caractérisation de Daudet et de son engagement dans le monde littéraire:

¹⁰¹ Idem, p. 241.

« J'avoue que je ne trouve rien de charmant, pour ma part, comme cette jeune gloire de trente-cinq ans, qui ne juge pas nécessaire, pour s'affirmer, d'avoir une esthétique, des théories et des formules; qui ne réclame pas l'aide d'hommes de parti; qui n'appartient pas à une école, à un clan, à un salon, mais qui se lève à l'horizon littéraire pure, sans emphase et sans effort apparent. »¹⁰²

Ces traits marqueront Daudet tout au long de sa carrière et cela le distinguera de tous ses contemporains. D'ailleurs, presque un siècle plus tard, quels commentaires peut-on lire sur Alphonse Daudet dans les Histoires de la Littérature Française? *L'Histoire de la littérature française*, de G. de Plinval, (classiques Hachette, 1978) présente Daudet par le commentaire qui suit:

« Daudet (Alp.) – 1840-1897 – s'intéresse aux classes moyennes en Province ou à Paris. Tempérament sensible et nerveux, plus proche des Goncourt que Zola, amateur comme eux de petits faits, il a trop de délicatesse pour être entièrement naturaliste. Une nuance très vive de sympathie, d'ironie ou d'attendrissement atténuée et humanise dans tous ses romans la vision directe des faits: le Petit chose, Tartarin de Tarascon, amusante parodie du génie méridional, Lettres de mon Moulin, recueil gracieux de nouvelles, Sapho, d'un accent plus tragique, sont les plus populaires de ses œuvres.

Son style est agréable et délicat plutôt que puissant. »¹⁰³

Si ce commentaire nous semble un peu simpliste et lacunaire, le *Dictionnaire Bordas de littérature française*, d'Henri Lemaître (Ed. Bordas, 1996) présente des renseignements plus approfondis sur l'auteur. D'autres études viendront certainement s'ajouter à la recherche sur Alphonse Daudet et son œuvre.

¹⁰² DAUDET, Alphonse; «La critique», *Le Nabab*, Œuvres complètes illustrées, Edition Ne Varietur, Librairie de France, Paris, 1930, p. 405.

¹⁰³ PLINVAL, G. de; *Histoire de la littérature française*, Classiques Hachette, 1978, p. 226.

IIIème partie – Livres, lectures et lecteurs

CHAPITRE PREMIER - Présence de la lecture dans les œuvres : vers une poétique du livre

1. De la transtextualité

La lecture des œuvres de Daudet offre au lecteur des livres sous toutes formes: auteurs, titres, citations, scènes de lecture et bibliothèques. Au stade actuel de notre recherche, nous prétendons lire les œuvres pour y dégager la présence de références à ces formes de présentation du livre/lecture. Etant donné le réseau complexe de ces références, et dans le but de mieux saisir la présence de la lecture dans les œuvres de Daudet, nous essaierons d'analyser, pour une raison méthodologique, les relations transtextuelles à la lumière de quelques études sur le sujet, comme celles de Genette.¹⁰⁴

Genette présente cinq types de relations transtextuelles (ou transtextualité) qu'il ne faut pas considérer comme étanches ou sans communication ou regroupements réciproques.

Le premier type de relation transtextuelle est l'intertextualité qui se définit comme la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. C'est l'exemple de la citation, avec ou sans guillemets, avec ou sans référence précise; c'est le plagiat, l'emprunt non déclaré, l'allusion. L'allusion est un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre un texte et un autre auquel il renvoie nécessairement. Le texte de Daudet en est assez fructueux!

Ce que Genette définit comme transtextualité est particulièrement étudié par Michel Riffaterre qui la nomme « intertextualité ». Riffaterre définit l'intertexte comme la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. Il définit l'intertextualité comme le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiante, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraire et non littéraire ne produit que le sens.

¹⁰⁴ GENETTE, G.; *Palimpsestes*.

L'œuvre daudétienne ne peut échapper à cette analyse tellement l'intertextualité est pertinente. Nous rencontrons maintes citations, des allusions à d'autres textes, à d'autres auteurs. Il faut croire qu'Alphonse Daudet a beaucoup lu; les photos d'époque de son bureau de travail montrent une bibliothèque bien garnie¹⁰⁵. En ce sens, il ne faut pas mépriser le fait que Julia était une grande lectrice. Dans la maison Daudet le livre tenait une grande place; il arrivait même à Daudet d'en prêter aux voisins.¹⁰⁶ Des traces des lectures de Daudet peuvent être trouvées, comme nous le constatons, dans les textes qu'il a publiés.

Le second type de relation transtextuelle est constitué par la relation que le texte proprement dit entretient avec son paratexte, à savoir, le titre, le sous-titre, les intertitres, les préfaces, les postfaces, les avertissements, les avant-propos, les notes marginales, infrapaginales, terminales, les épigraphes, les illustrations ou d'autres types de signaux accessoires qui procurent au texte un entourage que le lecteur doit saisir. Genette affirme que ce champ de relations est un des lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l'œuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur. La paratextualité dans laquelle figurent les brouillons, les esquisses et les projets divers sont, d'après Genette, une mine de questions sans réponses.

Il nous suffit de lire les « *Histoire de mes livres* », de consulter les cahiers de notes où figurent les plans de chapitres ou des idées prises au hasard, d'analyser les diverses illustrations des diverses éditions, les titres et les sous-titres des œuvres, les épigraphes pour nous rendre compte combien l'étude du paratexte chez cet auteur peut être importante, aussi bien pour l'analyse de la méthode de travail que pour une recherche sur des sujets variés ou sur le style de l'auteur.

Genette nomme le troisième type de relation transtextuelle la « métatextualité » qu'il définit comme étant la relation qui unit un texte à un autre dont il parle, sans nécessairement le citer, le convoquer ou nommer. C'est le commentaire, la relation critique.

Dans cette relation, nous pouvons convoquer plusieurs textes de Daudet, aussi bien narratifs, dramatiques, poétiques qu'épistolaires.

¹⁰⁵ Voir photos dans les documents annexes.

¹⁰⁶ Lors de notre visite à la maison Daudet à Draveil, nous avons cherché à savoir s'il existait une bibliographie de la bibliothèque mais aucune liste n'en avait été jusqu'alors dressée ou établie.

Le quatrième type est l'hypertextualité que Genette définit comme toute relation unissant un texte B – hypertexte, à un texte A, c'est-à-dire l'hypotexte sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire.

Le cinquième type est l'architextualité qui est:

*« une relation tout à fait muette qui n'articule, au plus qu'une mention paratextuelle (titulaire, comme dans Poésies, Essais, le Roman de la Rose, etc. ... ou le plus souvent, infratitulaire: l'indication Roman, Récit, Poèmes, etc. qui accompagne le titre sur la couverture), de pure appartenance taxinomique. Quand elle est muette, ce peut être par refus de souligner une évidence, ou au contraire pour récuser ou éluder toute appartenance. »*¹⁰⁷

Le texte lui-même, d'après Genette, n'est pas censé connaître, et par conséquent déclarer, sa qualité générique. La détermination du statut générique d'un texte n'est pas son affaire, mais celle du lecteur, du critique, du public qui peut fort bien récuser le statut revendiqué par voie du paratexte. La perception générique oriente et détermine l'« horizon d'attente » du lecteur, et donc la réception de l'œuvre.

Dans le cadre de l'architextualité, l'œuvre de Daudet attire l'attention du lecteur et du critique parce qu'il est possible de trouver le même titre dans deux genres. En effet, certains romans ont été adaptés au drame, comme par exemple *Jack*. À ce passage d'un mode à l'autre Genette donne le nom de « transmodalisation intermodale ». Il serait intéressant d'analyser le passage d'un mode à l'autre, les transformations, comme par exemple la distribution du discours des personnages, le choix des scènes et des décors, les nouvelles mises en scène, le choix de la musique, c'est-à-dire de saisir l'orientation de la (re)lecture du texte.

Les relations transtextuelles ne peuvent être étudiées séparément mais, dans une perspective de réception, nous devons remarquer que ces relations se présentent comme une source inépuisable d'informations sur le thème que nous abordons.

Toutefois, nous remarquerons que certaines de ces relations transtextuelles ou intertextualité, ne sont pas exclusivement sous la responsabilité de l'auteur et ne pourront pas être confondues avec le texte lui-même et, par conséquent attribuées à l'auteur. En

¹⁰⁷ GENETTE, G. ; *Palimpsestes*, p.11.

effet, certains éléments du paratexte sont un choix de l'éditeur qui impose une orientation dans une philosophie de politique d'édition.

Ainsi, comme le fait remarquer Nathalie Piégay-Gros¹⁰⁸, l'intertextualité, notion définie dans le contexte théorique de la fin des années soixante par Julia Kristeva et objet de nombreuses théorisations comme par exemple Genette, Barthes et les formalistes russes, ne se résume pas à une seule définition. Dans son ouvrage, Nathalie Piégay-Gros décrit et analyse les différentes approches théoriques de l'intertextualité; elle établit une typologie de ses formes et des ses pratiques telles que la citation, l'allusion, le plagiat, la parodie, le pastiche et autres. Elle illustre la manière dont l'intertextualité sollicite la mémoire et le savoir du lecteur.

L'intertextualité est un phénomène constitutif de l'écriture littéraire, une notion complexe puisque définir l'intertexte, c'est toujours proposer une conception de l'écriture et de la lecture, de ses liens avec la tradition et l'histoire littéraires. D'après Nathalie Piégay-Gros:

« l'inscription, plus ou moins explicite, d'une trace textuelle peut donner lieu à une écriture indirecte et il appartient au lecteur non seulement de déchiffrer la présence de l'intertexte mais encore d'interpréter ses effets. La manière dont l'intertextualité sollicite la mémoire et le savoir du lecteur, le rôle décisif qu'elle lui assigne, sont essentiels: la lecture de l'intertexte n'est pas réservée à une approche savante et érudite de la littérature; au contraire, le propre de l'intertexte est d'engager un protocole de lecture particulier, qui requiert du lecteur une participation active à l'élaboration du sens. »¹⁰⁹

Dans sa définition d'intertextualité, Riffaterre affirme que *« l'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un impératif de lecture, et gouverne le déchiffrement du message dans ce qu'il a de littéraire »*.¹¹⁰

Mais l'intertexte doit être compris dans son évolution historique car, d'après Riffaterre, la mémoire et le savoir des lecteurs se modifient avec le temps et le corpus de références commun à une génération n'est plus le même quelques années plus tard: *« Tout*

¹⁰⁸ RIFFATERRE, Michäel; *Introduction à l'Intertextualité*; Dunod, Paris, 1996.

¹⁰⁹ Idem, pp.3-4.

¹¹⁰ Michäel Riffaterre; «La trace de l'intertexte», *La Pensée*, n° 215, octobre 1980, cité par Nathalie Piégay-Gros, op. cit. p. 16.

se passe donc comme si les textes étaient voués à devenir illisibles, ou du moins à perdre de leur signification dès lors que leur intertextualité devient opaque. »¹¹¹

Il nous semble, au stade de ces commentaires, que l'intertexte doit d'une part être analysé dans une perspective diachronique et synchronique et d'autre part qu'elle doit tenir compte des niveaux de connaissance du lecteur. Le lecteur peut ne pas repérer ou identifier l'intertexte. Il nous est facile de constater ce fait lorsque nous lisons, par exemple, les *Notices* de Roger Ripoll de l'édition Gallimard, de la Bibliothèque de la Pléiade, de l'œuvre de Daudet dans lesquelles il fait apparaître l'intertexte et des références qui nous sont parfois inconnues ou qui passaient inaperçues. La compétence du lecteur est fondamentale pour saisir les réseaux de références textuelles.

Nathalie Piégay-Gros distingue, à la suite de Genette, deux types de relations intertextuelles: celles fondées sur une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes et celles fondées sur une relation de dérivation. Quant aux formes intertextuelles dans leur singularité, elle oppose les relations implicites aux relations explicites, selon que la référence est démarquée ou pas.

Quant aux relations de coprésence, elle analyse la citation, la référence, le plagiat et l'allusion.

Dans les relations de dérivation, elle analyse la parodie et le travestissement burlesque, et le pastiche.

Toute forme d'intertextualité implique donc, de la part du lecteur, une capacité à interpréter; une capacité à mettre en relation ou en réseau les textes lus pour en décrypter le sens.

L'analyse des relations d'intertextualité dans l'œuvre de Daudet reflète le nombre considérable de livres ou de textes lus auxquels il fait allusion ou qu'il cite dans sa production littéraire. Notre objectif n'est pas celui de dresser une liste exhaustive des lectures de Daudet, mais celui de donner un aperçu des auteurs les plus cités dans les œuvres, ceux qu'il a lus et qu'il a retenus dans son expérience de lecteur.

L'analyse de quelques œuvres de l'auteur nous permettra de saisir quelques conclusions sur les lectures de Daudet.

¹¹¹ PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*. p.17.

2. Les « lettres » des premières œuvres: *Le Roman du Chaperon Rouge* (1862)

Le mot « lettres » qui intitule ce chapitre s'attache à l'expression dix-neuviémiste « homme de lettres » et ne doit pas être entendu comme genre épistolaire. Nous survolerons quelques œuvres qui correspondent aux débuts littéraires de Daudet dans lesquelles sont reproduits, soit un personnage lecteur, soit un titre d'ouvrage ou de journal, soit un auteur, un éditeur, une citation...

En 1862, Daudet publie chez Michel Lévy Frères, Librairies-éditeurs *Le Roman du Chaperon Rouge*. Il s'agit de sept scènes, mettant en jeu six personnages; à savoir, Le Chaperon Rouge, Polonius, Un Homme de Lettres, Deux amoureux, un Fou et un Enfant.

Daudet revisite Perrault et le *Chaperon Rouge*, qui n'est plus « petit ». Si d'une part Daudet revient sur un conte d'enfant, il nous surprend, d'abord, de par le titre qui ne correspond pas à la désignation du genre littéraire auquel il se voue dans ce texte dramatique que Daudet intitule *Le roman du Chaperon-Rouge*. En fait, il s'agit d'un texte dramatique. Le titre ne correspond donc pas au genre littéraire qui y est mentionné. Si le nom du personnage qui figure dans le titre nous semble familier, il nous faut néanmoins présenter l'œuvre et ses personnages.

Le Docteur Polonius, Lapalisse, de son petit nom, est intrigué par la rencontre inespérée du Chaperon Rouge. Il l'aborde, s'excuse de réveiller en elle de vieux souvenirs, mais qu'il la croyait avoir été dévorée par le loup. La réponse donnée par le Chaperon Rouge, sous la plume de Daudet, n'est qu'une merveilleuse définition de « conte » :

« Sachez, monsieur, que j'ai été déjà dévorée un nombre infini de fois, et toujours par ma faute; - voilà quatre mille ans que le même accident m'arrive, quatre mille ans que je ressuscite, quatre mille ans que, par une incroyable fatalité, je vais me remettre inévitablement entre les pattes du loup. Que voulez-vous. Je meurs toujours très jeune, et lorsque je reviens au monde, je n'ai de mes existences antérieures qu'un souvenir si vague, si vague... O l'intéressante histoire à écrire et à feuilleter que l'Histoire du Chaperon-Rouge dans tous les siècles! M. Perrault en a esquissé un chapitre; heureux celui qui écrira les autres! »¹¹²

¹¹² DAUDET, Alphonse; *Le roman du chaperon rouge – Scènes et fantaisies*, Ed. Ne Varietur, p.5.

L'immortalité des personnages de contes, la valeur universelle de la morale sont ici définies, mais Daudet va plus loin en suggérant l'adaptation du conte et du personnage à d'autres temps et à d'autres contextes. Perrault, en ayant esquissé le premier chapitre, ouvre donc la porte à tous les écrivains. Daudet formule donc un appel à la création.¹¹³

Perrault n'avait-il pas, lui-même eu l'idée de reconstruire à partir d'autres contes? En effet, le *Dictionnaire Bordas de Littérature Française* (p.647) affirme que:

« L'originalité de P. vient de ce qu'il substitue aux féeries galantes, alors à la mode, des contes véritablement inspirés par la tradition populaire, en leur donnant une forme classique, raffinée, définitive. Il est ainsi à l'origine d'un genre littéraire nouveau, celui du conte de fées tiré du folklore, qui fera école et suscitera à son auteur bien des imitateurs et des continuateurs. »

Malgré les conseils de Polonius qui essaie de dissuader la jeune fille de prendre le chemin de la forêt où se trouve le loup, Chaperon-Rouge prend le chemin de la forêt pour aller chez bonne-maman. Elle se croit assez forte pour prendre le loup par le cou.¹¹⁴

Chemin faisant, elle rencontre plusieurs personnages à qui elle portera conseil; des conseils qui, dans l'ensemble touchent à inciter au bonheur du jour et du moment au détriment des obligations, parfois se donnant elle-même le plaisir de s'offrir, se donnant comme source de bonheur à ceux qu'elle venait de rencontrer et à qui elle voulait montrer le chemin du bonheur, ce qui lui vaudra, à la fin, d'être victime d'une expression de révolte et de vengeance de la part de ces derniers qui n'ont connu qu'un bonheur éphémère.

L'enfant se laisse persuader par Chaperon-Rouge qu'il est bien plus agréable de faire l'école buissonnière – Les oiseaux vont-ils à l'école? – que d'aller s'enfermer dans une salle de classe.¹¹⁵ Daudet nous offre une délicieuse inversion des rôles puisque c'est le Chaperon-Rouge qui joue, dans cette situation, le rôle de loup du conte de Perrault.

¹¹³ *Le Petit Poucet*, de Perrault n'a-t-il pas été placé à Paris, par Michel Tournier? Voir TOURNIER, Michel, *Sept contes*, Collection *lectures*, avec étude didactique par Conceição Maltez et Lúcia Bandeira, sous l'orientation de Maria Hermínia Amado Laurel; Porto Editora, 2003. À croire que les contes sont une source inépuisable de "reconstruction littéraire". Ceci implique certainement la connaissance des sources.

¹¹⁴ C'est tout-à-fait l'attitude que nous retrouverons chez Blanquette, *la Chèvre de M. Seguin* qui malgré les conseils du maître, va dans la montagne et se fait manger par le loup.

¹¹⁵ Le petit écolier rêveur se demandera également dans *La dernière classe*, si du jour au lendemain, les oiseaux, eux aussi, devaient cesser de parler français et commencer à parler allemand.

La Scène III est consacrée au dialogue avec l'Homme de Lettres que Chaperon-Rouge rencontre dans une clairière dans les bois, étendu sur le dos, un cahier sur le ventre et un crayon entre les dents. Il se torture la cervelle et aucune idée ne lui vient; il faut pourtant qu'il termine son roman qu'il a promis de donner le lendemain. Alors qu'il cherche aux champs la muse inspiratrice, Chaperon-Rouge arrive en chantant et reconnaît en lui l'artiste car aucune autre personne que l'artiste n'a l'idée de faire de la forêt un cabinet de travail.¹¹⁶

L'Homme de Lettres confirme:

*« Ma foi, oui, je suis artiste romancier, et j'étais venu ici pour écrire d'après nature... Mais... je ne me trompe pas... Je vous ai vue quelque part... Ah ! je vous connais, vous êtes le Chaperon-Rouge. »*¹¹⁷

Au premier abord, le romancier voit dans cette rencontre la présence du diable; il l'appelle « serpent maudit », se fait un signe de croix avec de l'eau bénite et veut la chasser, en l'accusant de maintes horreurs commises:

*« Vade retro, Satanas! Tu es le démon de la paresse, le démon de l'insouciance, le démon de l'imprévoyance. Vade retro! m'entends-tu? Oh! je te connais bien, tu es notre ennemi le plus terrible. Va-t'en, pourvoyeuse d'hôpital! va-t'en, sucube d'enfer! Qu'as-tu fait de Malfilâtre? Qu'as-tu fait d'Hégésippe et de Gustave Planche, et de ce pauvre Gérard? Qu'aurais-tu fait de Lamartine? Qu'as-tu fait de Traviès? »*¹¹⁸

Décidément l'Homme de Lettres ne voit autre, chez Chaperon-Rouge, que l'inverse de la muse créatrice. Mais Chaperon-Rouge parvient à le faire changer d'idées; elle jette son cahier par-dessus les arbres et le voilà qui la supplie de l'embrasser, qui succombe à la tentation...

Comment soutiendra-t-elle l'honnêteté de sa conduite devant ces personnes qui démontrent leur mécontentement face à ses conseils. Toutes ces personnes lui en veulent de ne pas avoir accompli leur journée comme il était prévu et d'avoir été déviées du droit

¹¹⁶ C'est tout-à-fait le cadre que Daudet a donné au sous-préfet dans *Le sous - préfet aux champs*.

¹¹⁷ Daudet, Alphonse ; *Le roman du chaperon rouge – Scènes et fantaisies*, Ed. Ne Varietur, p.12.

¹¹⁸ Idem, ibidem.

chemin. Quelle leçon leur donnera-t-elle? Elle leur dit tout simplement que le bonheur n'a pas de prix et qu'il faut saisir tous les instants de plaisir car, peut-on fuir l'inévitable?

N'est-elle pas vouée à être mangée par le loup en rentrant chez bonne-maman? Elle, elle connaît l'inévitable. Mais elle aura tout de même passé une bonne journée! Comment lui en vouloir?

Par le personnage du Chaperon rouge, Daudet pose le problème de l'écriture et de la lecture, c'est-à-dire, la création face à la tentation de la paresse.

Daudet revisitera également *Barbe Bleue*, dans *Les Huit pendues de Barbe Bleue* qui sera publié dans la troisième édition des *Amoureuses*.

Dans ce drame, classé par Daudet comme « moralité », l'intrigue est assez fidèle au conte traditionnel. Toutefois, Daudet y présente un personnage - Sœur Anne - dont la description faite par Barbe-Bleue la rapproche d'un personnage balzacien:

« (...) Vous êtes grande, maigre, osseuse, très laide au surplus, toutes les qualités d'une intendante et d'une sœur aînée; vous ressemblez énormément en fin de compte à cette Cousine Bette, dont il est parlé dans les *Parents pauvres* de monsieur de Balzac. »

Le personnage Barbe-Bleue change le sens du dénouement final puisque la dernière femme qu'il assassine ne sera pas transportée dans la tourelle; il n'a que faire de la tradition. Aucune mort ne sera vengée. Barbe bleue ne mourra pas dans l'histoire de Daudet.

La dernière didascalie laisse la trace indéniable, non du narrateur mais de l'auteur qui s'adresse, non à un public de salle de théâtre comme il convient au texte dramatique, mais à ses lectrices: « (*Se tournant vers mes lectrices*) *Avis aux dames.* »

Quelle intention se cache dans l'emploi de « *lectrices* » ?

Daudet détourne, encore une fois, le lecteur du conte traditionnel, mais le rapprochement entre les deux histoires est inévitable. Le destinataire est forcément considéré un lecteur.

Dans la pièce *Un concours pour Charenton*, Daudet nous présente un hospice dans lequel les fous doivent choisir parmi plusieurs candidats celui qui sera le nouvel hôte du cabanon de Ladislav qui vient d'obtenir congé et rentre dans sa famille. Les fous regrettent que leur camarade parte; d'ailleurs ils le plaignent.

Le Poète s'approche du Tribunal, en récitant des vers et se présente comme grand poète, auteur des Chansons d'un Fou, où il prouve comme quoi:

« Raphaël, le Dante, Fiésole,
Grands artistes, grands écrivains,
Tous ont été des fous divins,
Tous ont porté la camisole. »¹¹⁹

Le Président de l'hospice essaie de confirmer ce qu'est un poète devant son auditoire de fous qui devront voter après avoir écouté tous les candidats. Pour le Président, le poète est « *un de ces hommes qui passent leur vie à trouver des syllabes ayant une même consonance, des phrases qui n'aient qu'un certain nombre de mots, des mots n'ayant qu'un nombre fixé de lettres. (...) Une lubie comme une autre.* »

À cette image du poète – sans doute bien vulgarisée et stéréotypée,- le Poète avance la sienne, en essayant de prouver qu'il est le candidat qui ressemble le plus aux habitants de cet hospice, c'est-à-dire aux fous:

« (...) *excentrique d'idées et de gestes, mon existence ne ressemble en rien à celle du vulgaire; je vais par la vie à cheval sur une chimère, un oiseau bleu dans chaque poche, je cours les rues grimaçant, gesticulant, composant. J'ai des attaques d'épilepsie ou d'enthousiasme à chaque heure du jour. Les relations sociales m'assomment: je rêve aux étoiles, ce qui est de votre état; - je parle tout seul et très haut, - comme on fait chez vous; - mes chausses sont trouées, mes ressources usées; chacun me montre au doigt et me parle avec un sourire de pitié railleuse. Les plus bienveillants me traitent d'insensé; mais, ma foi, je m'en moque; c'est un titre qui en vaut un autre.* »¹²⁰

Et le Poète termine son discours éloquent par des vers:

« (...)
Il s'en faut peut-être d'un grain
Que je sois un fou de génie. »¹²¹

¹¹⁹ DAUDET, Alphonse; « Un concours pour Charenton », *Les amoureuses* ; Ed. Ne Varietur, p. 102.

¹²⁰ Idem, p. 103.

¹²¹ Idem, ibidem.

Seul le rentier semble digne de la place à l'hospice.

La pièce termine par la lecture de l'article premier de la décision du tribunal qui conclut que Charenton contient des maniaques et des fantaisistes, mais que la place des vrais fous est au dehors.

Les personnages de cette moralité n'ont ni noms propres ni prénoms; ils portent le nom de la profession ou situation. En caractérisant Le Poète, Daudet en fait un personnage-type; et dès lors tous les poètes ont un grain de folie mais certainement aussi de génie; ils sont incompris de la société. Le poète créateur est un fou, un génie; en somme, il est un rêveur.

Remarquons que c'est le Poète qui s'est présenté à l'hospice pour se retirer du monde et vivre parmi les fous, des gens comme lui. Il élève, de par cette comparaison même, le fou au rang de poète, de rêveur et la folie est ainsi démythifiée.

Dans *Les Rossignols du Cimetière – Fantaisie en deuil*, l'auteur nous présente des Rossignols qui veillent au repos des morts du cimetière Montparnasse et qui, par leurs doux chants en vers, dissuadent tous ceux qui viennent perturber la paix en ces lieux. Les visiteurs n'entendent que le chant des oiseaux; le sens des vers pénètre leur cœur et leur âme et ils finissent par réagir en fonction des désirs des rossignols.

Ces œuvres de première jeunesse nous prouvent que Daudet connaissait les classiques, la littérature traditionnelle et qu'il a su construire l'inattendu, notamment dans *Le Roman du Chaperon Rouge* à partir de la déconstruction du conte original. Cette création n'a de portée que si le lecteur connaît lui-même le conte original.

Très tôt, donc, Daudet révèle et déploie des connaissances sur des auteurs classiques, propose des citations en latin, crée des poètes et des lecteurs.

Puis, nous lisons dans ces premiers écrits une phrase que Daudet a de nombreuses fois répétée, notamment dans ses carnets, et qui dévoile son caractère d'écrivain soucieux de tout écrire, soucieux de vivre l'écrit:

« *O l'intéressante histoire à écrire...* »

3. Livres et auteurs à foison dans le texte fragmentaire

La lecture de l'œuvre de Daudet nous présente, indépendamment du genre littéraire adopté, de rencontrer de nombreux noms d'auteurs. Certains de ces noms nous sont familiers, d'autres nous le sont moins. Nous pouvons nous interroger sur la pertinence, la fréquence et l'objectif de la présence de ces auteurs. Pourquoi Daudet les convoque-t-il? Qui sont-ils? À quel moment sont-ils convoqués? Quelle que soit la raison de ce choix, nous allons parcourir quelques textes narratifs de Daudet en quête des auteurs cités; de citations, d'allusions à des auteurs ou des œuvres.

La démarche de notre recherche, pour la présentation de ce sujet, consiste à présenter les auteurs cités dans les œuvres, pour en analyser la pertinence.

Nous remarquerons, par la présence des extraits cités, qu'Alphonse Daudet convoque des auteurs classiques et contemporains ce qui permet de témoigner sa connaissance littéraire des classiques mais aussi de ses contemporains.

À plusieurs reprises, lors de la lecture des œuvres de Daudet, nous rencontrons des noms d'auteurs dissimulés. Notre connaissance littéraire ne nous permet pas toujours d'associer le titre cité ou une citation à l'auteur auquel Daudet fait allusion. En ce sens, l'édition Gallimard des œuvres de Daudet dont le texte est établi, présenté et annoté par Roger Ripoll est d'un soutien inestimable par le fait que Ripoll, dans les chapitres intitulés « Notice », mentionne toujours les références à ces allusions ou titres.

Le corpus que nous présentons, parce que nous nous devons de citer l'auteur afin de le faire connaître le plus fidèlement possible, est établi en deux parties distinctes. Méthodologiquement, dans une première partie, nous parcourrons les textes que nous considérons appartenir à la première phase littéraire de Daudet, c'est-à-dire, jusqu'à la publication de son premier grand succès en librairie, avec la publication de *Fromont jeune et Risler aîné*. Les textes de la première phase que nous établissons se tiennent surtout à la phase journalistique. Nous nous pencherons sur *Le Petit Chose*, *Les Lettres de mon moulin*, *Les aventures de Tartarin de Tarascon*, *les Contes du lundi* et *Robert Helmont – Journal d'un solitaire*. Depuis *Le Petit chose* jusqu'aux *Contes du lundi*, la plupart des textes ont été publiés en feuilleton et par la suite, ont été réunis pour la publication en volume en librairie. Les textes - récits/contes – de cette première période de production littéraire ont été publiés dans plusieurs volumes, sous des titres variés, selon les différentes éditions. Cette ambivalence de l'intégration du texte sous un titre ou un autre nous mène à nous

poser plusieurs questions. Peut-on parler d'écriture fragmentaire sachant la spécificité de ces textes courts aux besoins journalistiques? Pourtant, le fait que certains textes peuvent s'insérer dans des volumes tout à fait indépendants ne prouve-t-il pas le caractère spécifique et unifiant de la production littéraire de Daudet? Quelle est, par exemple, l'unité des textes qui sont publiés dans *Contes du lundi*, *Lettres de mon moulin*, ou bien *Journal d'un solitaire*?

3.1. Du *Petit chose* (1862) aux *Contes du lundi* (1873) : du fragmentaire vers l'unité

L'œuvre *Le Petit Chose* est précédée d'une épigraphe extraite d'une lettre de Mme de Sévigné à sa fille; l'œuvre est dédiée à Paul Dalloz, directeur de *Le Moniteur universel du soir*. Tout au long de la narration, Daudet se réfère à Gargantua, de Rabelais; à Pantagruel; à Clytemnestre, personnage de *L'Iphigénie*, de Racine. Robinson Crusoé, de Defoe est cité à plusieurs reprises; il y cite l'adage latin de Terentianus Maurus: « *Habens sua fata libelli* ». Il convoque aussi le félibre Anselme Mathieu, Condillac, La Bruyère et Mirabeau. Il cite *L'art poétique*, d'Horace et fait allusion aux *Confessions* de Rousseau. Il fait allusion aux *Méditations*, de Lamartine et à la correspondance amoureuse de Mirabeau avec Sophie de Monnier, à Jules Vallès lorsqu'il cite *Les Réfractaires*. Il écrit des vers inspirés d'Aubanel; il cite Gustave Planche et Murger.

Le narrateur du *Petit Chose*, Daniel Eyssette, rapporte la conversation tenue avec son frère Jacques lorsque celui-ci lui conseillait d'écrire pour entrer à l'Académie:

« *La foi poétique me pousse à vue d'œil, et je sens déjà par tout mon être un prurigo lamartinien... Il y a un point, par exemple, sur lequel Jacques et moi nous ne nous entendons pas du tout. Jacques veut qu'à trente-cinq ans j'entre à l'Académie! C'est vieux, démodé, pyramide d'Égypte en diable.*

« *Raison de plus pour y entrer, me dit Jacques. Tu leur mettras un peu de jeune sang dans les veines, à tous ces vieux Palais-Mazarin... Et puis Mme Eyssette sera si heureuse, songe donc!* »

*Que répondre à cela? Le nom de Mme Eyssette est un argument sans réplique. Il faut se résigner à endosser l'habit vert. Va donc pour l'Académie! Si mes collègues m'ennuient trop, je ferai comme Mérimée, je n'irai jamais aux séances. »*¹²²

La mention à un événement contemporain de l'auteur intégré dans la narration prouve son engagement dans l'actualité et dans les polémiques de cette époque-là. Daudet était assurément renseigné sur le monde et sur les hommes de lettres.

Puis certains auteurs sont introduits par le nom de leur œuvre ou de personnages de l'œuvre:

*« Il n'y avait pas jusqu'à ce nom de Coucou-Blanc qui ne me parût plein de saveur, un de ces jolis sobriquets d'amour comme Musette ou Mimi-Pinson. C'était, dans tous les cas, une Musette bien sage et bien rangée que ma voisine, une Musette de Nanterre, qui rentrait tous les soirs à la même heure, et toujours seule. »*¹²³

Au chapitre VIII, de la II^{ème} partie du *Petit Chose*, intitulé *Une lecture au passage du Saumon*, le narrateur raconte qu'une fois par semaine, le poète Baghavat lisait des poèmes indiens:

*« Une fois par semaine, nous avions à dîner avec nous un poète très fameux dont je ne me rappelle plus le nom, mais que ces messieurs appelaient Baghavat, du titre d'un de ses poèmes. Ces jours-là on buvait du bordeaux à dix-sous; puis le dessert venu, le grand Baghavat récitait un poème indien. C'était sa spécialité, les poèmes indiens. Il en avait un intitulé Lakçamana, un autre Daçarata, un autre Kalatçala, un autre Bhagiratha, et puis Çudra, Cunocépa, Viçvamiitra...; mais le plus beau de tous était encore Baghavat. Ah! quand le poète récitait Baghavat, toute la salle du fond croulait. On hurlait, on trépignait, on montait sur les tables. J'avais à ma droite un petit architecte à nez rouge qui sanglotait dès le premier vers et tout le temps s'essuyait les yeux avec ma serviette... »*¹²⁴

¹²² DAUDET, Alphonse ; *Le Petit Chose*, Edition Gallimard, pp. 116-117. Dans cette édition annotée (Gallimard), Roger Ripoll présente la note suivante : « Le nom n'est mentionné qu'à partir de l'originale. Lors de la publication dans *Le Moniteur universel* du soir, Daudet, sans doute par prudence, avait conservé l'anonymat à l'académicien mis en cause. » (p. 1244)

¹²³ In *Le Petit Chose*, p. 124. Musette est une des héroïnes de *Scènes de la vie de bohème*, de Murger ; Mimi-Pinson est le personnage principal de la nouvelle de Musset.

¹²⁴ In *Le Petit Chose*, p. 147.

Dans une annotation (p.1248), Roger Ripoll remarque que le surnom de Baghavat, avec son orthographe défectueux (pour Bhagavat) maintenue dans tous les états du texte, manuscrit compris, ne peut désigner que Leconte de Lisle. L'identification est du reste imposée par la série de titres de poèmes indiens dont Baghavat serait l'auteur, titres de noms puisés dans les œuvres de Leconte de Lisle.

3.1.1. *Lettres de mon moulin* (1873)

Dans une première partie de ce chapitre, nous nous attacherons à remarquer et à mettre en évidence les références aux auteurs, livres, personnages-types d'œuvres auxquels Daudet fait allusion ou qu'il convoque dans les différentes *Lettres*.

Dans un deuxième moment de l'étude des *Lettres de mon moulin*, nous aborderons le rapport du narrateur à son lecteur. L'une et l'autre de ces parties nous constatons l'omniprésence du livre et de la lecture.

Dans « Installation », le narrateur se réjouit de se trouver en Provence, loin de Paris et « *Tenez! pas plus tard qu'hier soir, j'ai assisté à la rentrée des troupeaux dans un mas (une ferme) qui est au bas de la côte, et je vous jure que je ne donnerais pas ce spectacle pour toutes les premières que vous avez eues à Paris cette semaine.* »(p.248)

Les « premières » auxquelles Daudet faisait référence lors de la publication du texte au *Figaro* étaient plus explicites. D'après le brouillon, Daudet avait songé à la pièce de George Sand et Paul Meurice, *Cadio*, représentée au théâtre de la Porte Saint-Martin, le 3 octobre 1868.

Dans cette même *Lettre*, le narrateur raconte la rentrée des troupeaux. Dans une note au *Figaro*, Daudet indique la source littéraire où il a puisé ce renseignement: un épisode de *Mireille* en est à l'origine.

Le nom du poète qui figure dans la dédicace de *La Chèvre de M. Seguin* – Pierre Gringoire, est emprunté à Victor Hugo. Le 23 juin 1866 a eu lieu la représentation de la pièce *Gringoire*, de Théodore de Banville. On reconnaît également le nom d'Esméralda attribué à la chèvre de M. Seguin. Le nom du destinataire de *L'Arlésienne* – Navarette –, est également un emprunt. Navarette est un personnage emprunté à la pièce *La Contagion*, d'Émile Augier.

Le nom de Bixiou, personnage de *Le portefeuille de Bixiou*, est un nom emprunté à Balzac des *Employés* ou de *La Maison Nucingen*. Balzac avait, entre autres modèles réels, utilisé la figure d'Henry Monnier que Daudet a connu. Jacques-Henry Bornecque pense que Daudet se serait inspiré de Daumier. Quelle que soit l'origine de cette inspiration, Bixiou, type balzacien, repris par Daudet, représente les misères du monde des lettres.

La lecture de l'*Armana provençau*, de Mistral, a inspiré les propos du berger, dans la Lettre *Les Étoiles*.

Dans « Le Phare des Sanguinaires », le narrateur raconte qu'il aimait à se réfugier dans l'île:

« Quand le mistral ou la tramontane ne soufflaient pas trop fort, je venais me mettre entre deux roches au ras de l'eau, au milieu des goélands, des merles, des hirondelles, et j'y restais presque tout le jour dans cette espèce de stupeur et d'accablement délicieux que donne la contemplation de la mer. Vous connaissez, n'est-ce pas, cette jolie griserie de l'âme? On ne pense pas, on ne rêve pas non plus. Tout votre être vous échappe, s'envole, s'éparpille. On est la mouette qui plonge, la poussière d'écume qui flotte au soleil entre deux vagues, la fumée blanche de ce paquebot qui s'éloigne, ce petit corailleur à voile rouge, cette perle d'eau, ce flocon de brume, tout excepté soi-même... Oh! que j'en ai passé dans mon île de ces belles heures de demi sommeil et d'éparpillement!... »¹²⁵

Jacques-Henry Bornecque a souligné dans *Les Années d'apprentissage* (p.408) que cet extrait met en évidence des réminiscences de Rousseau. Daudet adopte, pour cette description du cadre méditerranéen, une présentation analogue à celle que Rousseau présente sans la cinquième des *Rêveries d'un promeneur solitaire*. Roger Ripoll ajoute que chez Daudet la rêverie, au lieu d'aboutir à la jouissance du pur sentiment d'exister, est fusion avec le monde.

Le gardien du « Phare des Sanguinaires » lit Plutarque qui écrit *La vie de Démétrius de Phalère*.¹²⁶

Daudet convoque Montaigne à plusieurs reprises. Dans le texte « Le Poète Mistral », le narrateur se rend, par un matin pluvieux, chez son ami Frédéric Mistral. Il prend ses

¹²⁵ DAUDET, Alphonse ; , «Le phare des sanguinaires», *Lettres de mon moulin*, Edition Gallimard, p.286.

¹²⁶ Idem, p. 289.

affaires qui tiennent à « *une trique en bois de myrte, mon Montaigne, une couverture, et en route.* » (p.229)

Puis dans le salon, chez Mistral, le narrateur remarque, dans un coin près de la fenêtre, un bureau chargé de vieux bouquins et de dictionnaires. Mistral avait sur son bureau le cahier dans lequel il avait écrit le poème *Calendal*, prêt à être publié. Le narrateur admire le travail et l'effort de son ami Mistral. Pour exprimer cette admiration, le narrateur cite Montaigne, comme en écho au livre qu'il lisait:

« Oh! le brave poète, et que c'est bien Mistral dont Montaigne aurait pu dire: Souviennet-vous de celui à qui, comme on demandoit à quoy faire il se peinoit si fort en un art qui ne pouvoit venir à la cognoissance de guère de gens, “ J'en ay assez d'un. J'en ai assez de pas un. ” ».¹²⁷

Le narrateur a comparé Mistral à « *ce Chactas en habit de ville* » (p.330) pour montrer le dépaysement de celui-ci à Paris, sorti de sa Provence et nous trouvons, par cette comparaison, une allusion au voyage de l'Indien Chactas dans la France de Louis XIV, récit qui figure dans *Les Natchez*, de Chateaubriand.

Montaigne est certainement la compagnie d'élection du narrateur (et de Daudet!) pour tout voyage, toute occasion. Dans la lettre « À Milianah », le narrateur raconte une journée passée dans cette petite ville d'Algérie:

« ... Il va pleuvoir; le ciel est gris, les crêtes du mont Zaccar s'enveloppent de brume. Dimanche triste... Dans ma petite chambre d'hôtel, la fenêtre ouverte sur les remparts arabes, j'essaye de me distraire en allumant des cigarettes... On a mis à ma disposition toute la bibliothèque de l'hôtel; entre une histoire très détaillée de l'enregistrement et quelques romans de Paul Kock je découvre un volume dépareillé de Montaigne... Ouvert le livre au hasard, relu l'admirable lettre sur la mort de la Boétie... me voilà plus rêveur et plus sombre que jamais... Quelques gouttes de pluie tombent déjà. Chaque goutte, en tombant sur le rebord de la croisée, fait une large étoile dans la poussière entassée là depuis les pluies de l'an dernier... mon livre me glisse des mains, et je passe de longs instants à regarder cette étoile mélancolique »¹²⁸

¹²⁷ DAUDET, Alphonse; «Le Poète Mistral», *Lettres de mon moulin*, Edition Gallimard, p.331. Cette citation est extraite du chapitre XXXIX du livre I des *Essais*, de Montaigne, « *De la solitude* ».

¹²⁸ DAUDET, Alphonse; «À Milianah», *Lettres de mon moulin*, Edition Gallimard, p. 352.

«L'Élixir du Révérend Père Gaucher» est présenté au lecteur comme ayant été raconté par un abbé: « ... *l'abbé me commença une historiette légèrement sceptique et irrévérencieuse, à la façon d'un conte d'Érasme ou de d'Assoucy.* »¹²⁹

Les noms d'auteurs apparaissent dans la trame du texte, soit par allusion, soit par comparaison, soit par association. Tout personnage vivant en solitaire sera comparé à Robinson. Le petit Daniel Eyssette, *Le Petit Chose*, vivait dans la fabrique abandonnée comme un Robinson; le gardien de chevaux, « En Camargue », mène, d'après le narrateur, « *une véritable vie de Robinson* »¹³⁰

Dans *Nostalgies de caserne*, c'est Ariel et maître Puck qui sont convoqués à une comparaison. Ces noms sont empruntés aux œuvres *La Tempête* et *Songes d'une nuit d'été*, de Shakespeare. Puis dans le même texte, le narrateur fait référence à un auteur pour indiquer un livre: « *Oh! les bonnes journées du corps de garde, les cartes qui poissent aux doigts, la dame de pique hideuse avec des agréments à la plume, le vieux Pigault-Lebrun dépareillé, qui traîne sur le lit de camp!...* »¹³¹

Le narrateur de la lettre *De mon moulin*, adressée À Monsieur H. de Villemessant s'avoue être journaliste et explique ce qui a motivé son départ de Paris pour s'installer en Provence. En fait, il ne supportait plus rien ni personne. Ni les amis, ni les livres, ni les maîtresses ne l'intéressaient désormais. Il sentait que lui-même devenait insupportable. Rien ne l'intéressait. Il pensait que: « *Personne n'avait de talent. Je faisais « peu! » en parlant des autres, et quand je passais devant une glace, j'avais toujours peur de reconnaître sur mes épaules la tête désagréable et grincheuse du critique Babou.* »¹³²

¹²⁹ DAUDET, Alphonse; «L'Élixir du Révérend Père Gaucher», *Lettres de mon moulin*, p. 366.

¹³⁰ DAUDET, Alphonse; «En Camargue», *Lettres de mon moulin*, p. 382.

¹³¹ Idem, «Nostalgies de Caserne», p.386. Pigault-Lebrun (1753-1835) : auteur de romans gais, prédécesseur de Paul Kock, du temps du Directoire, de l'Empire et de la Restauration.

¹³² Idem, «De mon moulin», pp. 396-397.

Hippolyte Babou (1824-1878) a publié dans l'ancienne *Revue de Paris*, dans la *Revue des deux mondes*. Il fut feuilletoniste de théâtre dans l'ancien *Courrier français*. Dans la *Revue Nouvelle*, il publie une série spirituelle et satirique intitulée *Les Revenants*. En tant que critique, il ne défendait aucune école en particulier. Il a écrit *Lettres satiriques* (1860), *Les Amoureux de Madame de Sévigné* (1862) et *Les prisonniers du deux-décembre, mes émotions, mes souvenirs* (1876).

Dans la « *Reddition* », le narrateur rend compte du siège de Paris. Il pense que la véritable histoire du siège ne se trouve ni dans les journaux ni dans les livres; qu'il faut les chercher au ministère de la Guerre. Et si pour certains ces cinq mois ont été difficiles, pour d'autres, il en fut autrement:

« *Et dire que pour certaines gens ces cinq mois de tristesse énervante auront été un enivrement, une fête perpétuelle. Depuis les baladeurs de faubourg qui gagnent leurs quarante-cinq sous par jour à ne rien faire, jusqu'aux majors à sept galons, entrepreneurs de barricades en chambre, ambulanciers de Gamache tout reluisants de bons jus de viande (...).* »¹³³

Cette critique contre ceux qui ont tiré profit de la situation de guerre est soutenue par l'allusion au festin préparé pour les noces de Gamache dans *Don Quichotte*.

Ainsi, certains personnages de Daudet sont décrits par comparaison à des personnages d'autres auteurs. Gain de temps? Association qui véhicule une certaine image et facilite l'appréhension du personnage? Gambetta, dans *Les Dictateurs* est comparé à un autre personnage de Balzac:

« *Lui s'asseyait bruyamment, s'étalait sur la table, se renversait sur sa chaise, pérorait, frappait du poing, riait à fendre les vitres, tirait la nappe à lui, crachait loin, se grisait sans boire, vous arrachait les plats des mains, les paroles de la bouche, et, après avoir parlé tout le temps, s'en allait sans avoir rien dit; Gaudissart et Gazonal tout ensemble, c'est-à-dire ce qu'on peut imaginer de plus provincial, de plus sonore et de plus ennuyeux. Je me souviens qu'une fois j'avais amené à notre table un petit employé de la ville, garçon très froid, très en dedans, qui venait de débiter au Charivari, et signait Henri Rochefort des articles de théâtre d'une prose aussi sobre et aussi réservée que sa personne. Gambetta, pour faire honneur au journaliste, le prit à sa droite du côté de son bon œil, et l'abreuva tout un soir de son éloquence, si bien et si longtemps que le futur directeur de la commission des barricades emporta de mon dîner une magnifique migraine qui coupa court à nos relations. Je l'ai bien regretté depuis.* »¹³⁴

¹³³ DAUDET, Alphonse; «La reddition», *Lettres de mon moulin*, Edition Gallimard, p. 417.

¹³⁴ DAUDET, Alphonse; «Les Dictateurs», *Lettres de mon moulin*, Edition Gallimard, p. 420.

S'appuyant sur la lecture de Balzac, Daudet compare Gambetta au commis-voyageur campé dans *L'Illustre Gaudissart* et au Perpignanais dont l'initiation aux dessous de la vie parisienne forme le fil conducteur des *Comédiens sans le savoir*.

Nous pouvons remarquer que Daudet convoque aussi bien des auteurs classiques que des auteurs contemporains; des personnages qui sont devenus des personnages-type et des personnages qui deviendront eux-mêmes des personnages-type.

La rencontre avec le journaliste Rochefort qui a collaboré au *Charivari* entre 1859 et 1864 est racontée par Daudet dans *Trente ans de Paris*. Dans *Souvenirs d'un homme de lettres*, Daudet reviendra sur ce sujet dans le texte intitulé « *Gambetta* ».

Dans *Les Dictateurs*, Daudet compare, à nouveau, Gambetta à un autre personnage, cette fois-ci emprunté à Victor Hugo, dans *Les Misérables*.

Le narrateur s'interroge sur le parcours de Gambetta:

« *Comment cela s'est-il fait? par quelle opération mystérieuse ce Tholomys de table d'hôte a-t-il pu passer grand homme si subitement?... J'ai mon idée là-dessus; mais c'est une idée de poète, et tu riras si je te la dis.* »¹³⁵

Daudet emprunte donc des personnages-types pour caractériser d'autres personnages. Si le recours à la comparaison avec d'autres personnages permet l'association et l'économie de la description, il n'est pas néanmoins plus facile à interpréter par le lecteur qui parfois n'est pas à même de saisir cette allusion. Dans *Les Palais d'Été*, par exemple, Daudet raconte qu'après la prise de Pékin et le pillage du palais d'Été, il y eut aux Tuileries et dans quelques salons de la société, une grande exhibition de chinoiserie et:

« *On allait là comme à une vente de cocotte ou à une conférence de l'abbé Bauer. Je vois encore, dans le demi jour des pièces un peu abandonnées où ces richesses étaient étalées, les petites Frou-Frou à gros chignons se pressant, s'agitant parmi les stores de soie bleue à fleurs d'argent (...)* »¹³⁶

¹³⁵ Idem, p.421.

¹³⁶ DAUDET, Alphonse; «Les Palais d'été», *Lettres de mon moulin*, p. 426.

Qui sont donc ces *Frou-Frou*? Il s'agit de l'héroïne de la comédie de Meilhac et Halévy, *Froufrou*, créée au Gymnase le 30 octobre 1869.

Dans la description de Rochefort, personnage de *Rochefort et Rossignol*, Daudet évoque trois personnages du cadre littéraire, à savoir Panurge, Bache et Pierrot:

*« C'était un grand Panurge aux cheveux longs et plats, mélange singulier de naïveté et de cynisme, de timidité et d'impudence, de bêtise et de cocasserie, de jeunesse et de décrépitude; vingt-deux ans et des manies de vieux, une canne à pomme d'ivoire, une tabatière. Le plus silencieux et le plus sinistre des hommes, et puis tout à coup des échappées de gaieté folle, une verve froide, des farces excessives à la Bache, insultant les gens dans la rue, sans motif, pour le plaisir de baver, d'écumer, de dire tout ce qui lui passait de drôle ou d'immonde par la tête avec des gestes d'épileptique, des yeux de Pierrot et le rire triste, le rire en long des gens trop maigres. »*¹³⁷

Si Panurge et Pierrot nous semblent familiers, Bache nous l'est moins. Il s'agit d'un acteur comique, décédé en 1866 qui avait joué au Vaudeville et aux Bouffes-Parisiens. Le choix des personnages-types qui servent de modèle à la description du personnage principal ne tient pas seulement du monde littéraire enfoui ou des réminiscences; il repose également sur des figures du monde littéraire contemporaines de Daudet. Le recours aux personnages type littéraires comme structure ou technique comparative nous semble aléatoire dans l'économie du texte. En effet, dans le même texte, le narrateur informe que Rossignol *« se creva à force de passer les nuits et s'en alla mourir au doux pays de Cannes, dans le voisinage de Victor Cousin et de quelques autres personnes célèbres. »*; que Rochefort lui, *« avait bien des raisons pour ne pas se lancer dans le même train de vie. D'abord son estomac, un de ces terribles estomacs de gastralgique, toujours crispés, ruinés de naissance, avec lequel les Michelet de l'avenir ne manqueront pas de nous expliquer son tempérament littéraire (...) »*¹³⁸; que Rochefort fait l'effet:

« d'un Paul-Louis Courier exaspéré (...) Les deux pamphlétaires se ressemblent par le rôle qu'ils ont joué, leur haine implacable et l'artifice de leur style, car ils ne sont pas plus naturels l'un que l'autre: seulement il y a entre eux la différence qu'il y avait

¹³⁷ DAUDET, Alphonse; «Rochefort et Rossignol», *Lettres de mon moulin*, Edition Gallimard, p.444.

¹³⁸ Idem, p. 445.

*entre les deux cours, celle où l'on traduisait Horace, celle où l'on faisait venir Thérèse. Courier prend l'afféterie de sa langue dans les vieux tours du XVIème siècle, Rochefort la ramasse dans l'argot tout neuf du XIXème. »*¹³⁹

Daudet met en évidence l'opposition de cultures et de talents. Comme le remarque Roger Ripoll, le pamphlétaire libéral Paul-Louis Courier est un homme de culture classique aussi bien que Louis XVIII, amateur d'Horace. Rochefort est le pamphlétaire d'une époque où les chansons canailles interprétées par Thérèse sont à la mode.

Personnages d'œuvres classiques et contemporaines sont donc convoqués à la caractérisation de nouveaux personnages créés par Daudet.

C'est une citation de Mme de Sévigné qui introduit le texte *La Guérite*. Le texte *Les tricoteuses* présente une réflexion sur l'influence des auteurs sur les lecteurs et le narrateur cite Jules Vallès, Balzac, Mme Sand:

*« Il y a dix-huit ou vingt ans, de tout jeunes gens de province, arrivant à Paris pour chercher fortune, la tête pleine de Balzac et les dents d'une belle longueur, songèrent très sérieusement à reconstituer la société des Treize. »*¹⁴⁰

Ces jeunes avaient la tête pleine de leurs romanciers, de leurs personnages. Parmi eux se trouvait Jules Vallès.

Comme une parenthèse, Daudet commente un fait polémique de son temps:

« On a souvent reproché à Balzac, à Mme Sand, à tous les grands romanciers de l'école moderne, d'avoir ainsi troublé quantité de jeunes cervelles et dérouté des vies tout entières en les jetant dans le roman; mais, est-ce bien la faute de nos romanciers? Ne serait-il pas plus juste de s'en prendre à ce besoin d'imitation inhérent à toute jeunesse, surtout à la jeunesse française, impressionnable et vaniteuse à l'excès, éternellement tourmentée du désir de jouer un rôle, d'entrer dans une peau célèbre, d'être quelqu'un, comme si le meilleur moyen d'être quelqu'un n'était pas encore de rester soi-même.

¹³⁹ Idem, p.447.

¹⁴⁰ DAUDET, Alphonse; « Les tricoteuses », *Lettres de mon moulin*, Edition Gallimard, p. 451.

*À ce compte-là, s'il fallait rendre les romanciers responsables de tous ces déraillements de cervelles, que dirions-nous de nos historiens? Eux aussi, ils ont fait de grands ravages, surtout en ces dernières années. »*¹⁴¹

Daudet semble prendre parti dans le débat sur le roman. Il ne cite pas ceux qui dénoncent l'influence de Balzac et de George Sand mais à l'époque où Daudet faisait publier *Les Tricoteuses*, Armand de Pontmartin publie *Lettres d'un intercepté*, publiées chez Hachette (1871) où il affirme:

*« Des deux côtés, c'est la rupture éclatante avec tous les principes d'autorité, d'ordre, d'honnêteté publique et privée ; c'est la réhabilitation du vice, le paradoxe ou le mensonge en action, le triomphe de l'individu contre la société, souvent même la glorification du scélérat, du repris de justice et de la courtisane aux dépens de l'honnête homme et de l'honnête femme. Seulement Balzac a eu sur sa célèbre rivale l'avantage d'imaginer tout un groupe de jeunes premiers, libertins, roués, fripons, perdus de dettes, sans foi ni loi, admirés par le monde, réclamés par la cour d'assises, dont il fait, dans leur seconde jeunesse, des ministres, des diplomates, des hommes d'État. »*¹⁴²

Certes, Daudet a participé à ce débat sur l'objet du roman et le rôle de la littérature dans la société. Néanmoins, il est vrai que quelques contradictions se présentent dans le discours de l'auteur. En effet, s'il affirme que les romanciers ne sont pas responsables « des déraillements de cervelles », comment parvient-il à affirmer que les historiens « aussi » le sont? Le terme « aussi » n'implique-t-il pas une comparaison qui établit l'égalité?

Dans un cahier où figurent ses notes préparatoires, nous pouvons lire cette réflexion sur l'influence des modèles livresques sur les hommes de la Commune. Robinson ne pouvait échapper à cette convocation:

« Quelques-uns de ces gens de la Commune, les plus jeunes, Rigault, Vermorel, etc. me font l'effet de gens qui jouent à 93 comme nous jouions à Robinson ou aux naufragés de Spitzberg. Ils mettaient leurs lectures en action. C'est assez la manie des

¹⁴¹ Idem, p. 452.

¹⁴² PONTMARTIN, Armand de; *Lettres d'un intercepté*, Hachette, 1871, p. 85, in DAUDET *Œuvres*, (Vol. I), Gallimard, p. 1419.

enfants. Après Robinson, c'est la vie de Bohème. Puis la Révolution. Poussent la chose au bout avec le sang-froid et la cruauté des enfants/Il y a dans Les Jeune-France de Gautier un chapitre où des jeunes gens mettant ainsi leurs lectures en action, font l'orgie de La Salamandre, la sanglante orgie des flambards, s'interrompant de temps en temps pour voir s'ils sont conformes au texte. »¹⁴³

Dans le brouillon où se trouve le texte des *Tricoteuses*, Daudet fait référence aux « *pauvres naïfs qui se sont égarés à la suite d'un livre, copiant des héros de la vie de Bohème* » et affirme que quelques-uns de ces naïfs:

« qui se sont égarés à la suite d'un livre, d'un type de roman, copient la vie de Bohème ou les treize ou n'importe quoi, ceux-là n'ont jamais fait de mal qu'à eux-mêmes, ils ont manqué leur vie (...) Ils ont manqué leur vie, et même sans Balzac ou Mürrer, ils auraient bien trouvé moyen de la manquer. »¹⁴⁴

Dans *Le Naufrage*, le narrateur qui se trouve à Champrosay, à Draveil, entend le bruit des canons et des mitrailleuses qui lui viennent du côté de Paris. Ce bruit éveille en lui un souvenir d'une tempête en mer. Il établit une comparaison entre la guerre, pas loin et la tempête qui avait, dix ans auparavant, conduit au naufrage du paquebot la *Louise*. Par ce qui restait des épaves et des objets sur la plage après le naufrage, le narrateur s'était imaginé que la tempête était tombée pendant une représentation à bord et il imaginait la scène. La description de cette situation est racontée à travers la référence à des personnages dramatiques. Il y imagine:

« Colombine tordant ses bras nus, courant d'un bout de la scène à l'autre, à demi morte d'épouvante et toujours rose sous son fard; Pierrot, que la terreur n'a pu blêmir, grimpé sur un portant, regardant le flot monter, et dans ses gros yeux arrondis pour la farce, ayant déjà l'horrible vertige de la mort; Isabelle empêtrée dans ses jupes de cérémonie, tout en larmes et coiffée de fleurs, ridicule par sa grâce même (...) Scaramouche, un tonnelet d'eau de vie entre ses jambes (...) pendant qu'Arlequin frappé de folie, continue à jouer la pièce gravement, (...) et que le vieux Cassandre, emporté par

¹⁴³ RIPOLL, Roger; «Notice», «Les Tricoteuses»; *Lettres à un absent*, in DAUDET *Œuvres*, Vol. I, Gallimard, p.1416.

¹⁴⁴ DAUDET, Alphonse; «Les Tricoteuses», *Lettres de mon moulin*, Edition Gallimard, p.1418.

un coup de mer, s'en va là-bas, entre deux vagues, avec son habit de velours marron et sa bouche sans dents toute grande ouverte...

Eh bien, mon cher, ce naufrage de saltimbanques, mascarade funèbre, parade in extremis, toutes ces convulsions, toutes ces grimaces ont passé devant moi hier soir à chaque secousse de la cannonade. »¹⁴⁵

Par le genre adopté – épistolaire – le narrateur crée un rapport au lecteur qui le plonge dans l'œuvre. Personnage parmi les personnages, les indices de ce contact au destinataire s'inscrivent dans le texte de Daudet comme un appel et une complicité du lecteur.

Dans *Installation*, le narrateur établit le contact avec son lecteur, l'interpelle pour lui créer l'ambiance de lecture, ce qui se vérifie par le recours au discours direct libre par les expressions "Tenez"; "Jugez plutôt"; "Il faut vous dire".

Le narrateur, heureux dans son moulin, ne peut s'empêcher d'établir une comparaison entre le monde parisien et le monde de cette Provence. Les journaux de Paris représentent, avec le recul provoqué par la distance, d'une énorme violence:

« Et maintenant, comment voulez-vous que je le regrette, votre Paris bruyant et noir? Je suis si bien dans mon Moulin! C'est si bien le coin que je cherchais, un petit coin parfumé et chaud, à mille lieues des journaux, des fiacres, du brouillard!... »¹⁴⁶

L'homme émerveillé devant le paysage provençal, en oublierait Paris, et à nouveau, s'adresse, presque en le narguant, à son lecteur: "(...) et je vous jure que je ne donnerais pas ce spectacle pour toutes les premières que vous avez eues à Paris cette semaine. Jugez plutôt."

Nous voyons donc la technique narrative de Daudet qui d'emblée communique avec son lecteur, le motive à le suivre par tous les chemins.

Le Secret de Maître Cornille offre au lecteur une introduction assez complexe en ce qui concerne l'identification du narrateur.

¹⁴⁵ DAUDET, Alphonse; «Le Naufrage», *Lettres de mon moulin*, p.458.

¹⁴⁶ DAUDET, Alphonse; *Lettres de mon moulin*, Hachette, 1974, p.22.

« Francet Mamaï, un vieux joueur de fifre, qui vient de temps en temps faire la veillée chez moi, en buvant du vin cuit, m'a raconté l'autre soir un petit drame de village dont mon Moulin a été témoin il y a quelque vingt ans. Le récit du bonhomme m'a touché, et je vais essayer de vous le redire tel que je l'ai entendu. »¹⁴⁷

La dernière idée de cette introduction laisse croire au lecteur que c'est le narrateur qui va raconter l'histoire puisqu'il affirme qu'il va la raconter telle qu'il l'a entendue. Or, il n'en est pas ainsi car aussitôt le narrateur prévient le lecteur que c'est Francet Mamaï qui va raconter l'histoire:

« Imaginez-vous pour un moment, chers lecteurs, que vous êtes assis devant un pot de vin tout parfumé, et que c'est un vieux joueur de fifre qui vous parle. »¹⁴⁸

L'ambiance est créée. C'est par le joueur de fifre que l'histoire nous est donc parvenue; le narrateur n'a fait que l'écrire pour les lecteurs. Daudet, est donc, de par cette stratégie, narrateur et narrataire.

La lettre *La Chèvre de M. Seguin* est un texte prétexte. En effet, le narrateur prétend un objectif bien précis en présentant l'histoire de Blanquette que M. Seguin n'a pas réussi à éduquer et à persuader à ne pas se laisser manger par le loup. Le titre du texte est suivi d'une dédicace, pas du tout anodine, et qui à trait au monde des hommes de lettres parisiens. Le narrateur dédie son texte "A M. Pierre Gringoire, poète lyrique à Paris".

Le nom "Pierre Gringoire" donné à ce dédicataire est le nom d'un personnage évoqué par Victor Hugo dans *Notre-Dame de Paris*, qui en a fait un type légendaire de bohème de lettres, insouciant et famélique. Pierre Gringoire est donc un personnage-type, repris ici par Daudet. Remarquons aussi que Daudet fait référence à la belle bohémienne de Notre-Dame de Paris – Esméralda – qui était toujours accompagnée d'une petite chèvre, très savante.

Le narrateur tente de persuader son ami à accepter la place de chroniqueur qu'un bon journal de Paris lui propose et de laisser tomber le train de vie misérable que la poésie lui offre. Somme toute, la poésie n'est rentable ni financièrement ni socialement. La

¹⁴⁷ Idem, «Le Secret de Maître Cornille», *Lettres de mon moulin*, p. 24.

¹⁴⁸ Idem, *ibidem*.

passion des belles rimes ne donne pas à manger. Le narrateur laisse sous-entendre qu'être chroniqueur est plus contraignant, on n'est pas aussi libre, mais vouloir être libre toute une vie est un risque. La Chèvre de M. Seguin prétend être l'exemple de ce qui arrive à ceux qui veulent vivre libres, sans règles ni contraintes.

Le narrateur raconte donc son histoire à Gringoire, l'interpelant de temps à autre:

« Ah! Gringoire,, qu'elle était jolie la petite chèvre de M. Seguin! »;

« Tu ris, Gringoire? Parbleu! je crois bien; tu es du parti des chèvres, toi, contre ce bon M. Seguin... Nous allons voir si tu riras tout à l'heure. »¹⁴⁹

Ou encore: « Tu penses , Gringoire, si notre chèvre était heureuse! »¹⁵⁰

Dans *Les Étoiles*, seul le sous-titre attire notre attention *Récit d'un berger provençal*. Daudet nous offre un narrateur qui est le berger.

L'introduction du texte *La Mule du Pape*, explique comment le narrateur a trouvé l'histoire qu'il va raconter. Le narrateur a cherché à comprendre un vieux dicton provençal employé dans la région pour se référer à l'homme rancunier, vindicatif. Il s'agit du proverbe: "*cet homme-là! Méfiez-vous!... il est comme la mule du Pape, qui garde sept ans son coup de pied.*" Voilà le narrateur parti à la recherche de la source de ce vieux dicton. Personne n'en savait l'origine; les personnes l'employaient sans en connaître l'origine. Pas même Francet Mamaï, le joueur de fifre, n'a su renseigner le narrateur. Ce dernier a tout de même, sans doute ironiquement, donné une réponse pour assouvir le désir de cet homme qui posait tant des questions sur ce vieux dicton:

« Vous ne trouverez cela qu'à la bibliothèque des Cigales » ; a-t-il dit en riant.

L' expression "bibliothèque des Cigales" revient dans les discours des critiques daudétistes à propos du caractère de Daudet à inventer, à raconter, à conter. Dans un entretien que Mme Isabelle Bost nous a concédé, en mai 2005, dans la propriété d'Alphonse Daudet, à Draveil dont elle est l'actuelle propriétaire, elle soutenait que Daudet était avant tout un conteur, qu'il se ressourçait à la Bibliothèque des Cigales.

Nous devons également observer pour mieux saisir la bibliothèque des Cigales que L'Acte Notarial qui est *l'Avant-Propos* fait référence aux Cigalières, lieu où habitent les

¹⁴⁹ Idem, «La Chèvre de M. Seguin», *Lettres de mon moulin*, p.32.

¹⁵⁰ Idem, «La Chèvre de M. Seguin», *Lettres de mon moulin*, p.33.

vendeurs du moulin. Or, ce lieu est purement fictif, sans doute pourrait-il être rapproché du terme provençal *cigaliero*, qui signifie étourdi, rêveur.

Nous pouvons donc inférer que Francet Mamaï a voulu dire au narrateur qu'il pourrait toujours chercher, mais qu'il ne trouverait pas la réponse sur l'origine de ce vieux dicton. Mais voilà le narrateur parti en quête de cette bibliothèque, qu'il trouve et où il passe huit jours:

*« C'est une bibliothèque merveilleuse, admirablement montée, ouverte aux poètes jour et nuit, et desservie par de petits bibliothécaires à cymbales qui vous font de la musique tout le temps. J'ai passé là quelques journées délicieuses, et, après une semaine de recherches – sur le dos -, j'ai fini par découvrir ce que je voulais, c'est-à-dire l'histoire de ma mule et de ce fameux coup de pied gardé pendant sept ans. Le conte en est joli quoique un peu naïf, et je vais essayer de vous le dire tel que je l'ai lu hier matin dans un manuscrit couleur du temps, qui sentait bon la lavande sèche et avait de grands fils de la Vierge pour signets. »*¹⁵¹

Où est-elle donc cette bibliothèque?

L'entrée dans le conte retenue dans l'expression *“je vais essayer de vous le dire tel que je l'ai lu”* prouve la tendance oralisante de cette écriture et rapproche le lecteur du narrateur par un suspens, naïf, peut-être, mais appellatif. Daudet crée ainsi une certaine ambiance de lecture, qui a l'air de se faire à deux: le conteur et son auditoire.

Dans le « Phare des Sanguinaires », le narrateur, raconte à son destinataire qu'il ne perd jamais de vue et par des petits appels: *« Figurez-vous », « Pensez donc! »*, une nuit de tempête alors qu'il se trouvait au phare des Sanguinaires, à Ajaccio. Le narrateur rend compte des difficultés que ces hommes doivent souffrir pour faire face à la rude imprévisibilité du temps. Ces hommes passaient leurs repas à causer longuement à propos du phare, de la mer, de récits de naufrages, des histoires de bandits corses. Le narrateur observe le gardien du premier quart qui allumait sa pipe, prenait sa pipe, sa gourde, un gros Plutarque à tranche rouge, toute la bibliothèque des Sanguinaires, et disparaissait par le fond.

¹⁵¹ Idem, «La mule du Pape», *Lettres de mon moulin*, p. 43.

Peu de temps après, le narrateur allait s'asseoir à côté du gardien qui lisait à haute voix son Plutarque, de peur de s'endormir. Dans le silence de la nuit, ils entendaient une voix monotone qui psalmodiait la vie de Démétrius de Phalère. Quand le second camarade venait prendre la relève pour le second quart, on lui passait la gourde et le Plutarque.

Daudet nous présente des marins et pêcheurs qui, privés de tant de choses dans le phare, se sont pourvus d'un livre qui passe de main en main. Qu'ajoute ce détail à la narration? Tout simplement, et c'est notre conclusion, que la lecture est un passe-temps mais aussi une forme de nourriture quand le pain n'est pas toujours sur la table. Ces hommes sont instruits et s'instruisent.

La façon dont le narrateur se présente en tant qu'écrivain et l'appel au lecteur est nettement figée dans l'expression employée dans l'introduction de *L'Agonie de la Sémillante*. Et la lecture s'ensuivra, naturellement:

« Puisque le mistral de l'autre nuit nous a jetés sur la côte corse, laissez-moi vous raconter une terrible histoire de mer dont les pêcheurs de là-bas parlent souvent à la veillée, et sur laquelle le hasard m'a fourni des renseignements forts curieux. »¹⁵²

Et de même dans l'introduction de *Le Curé de Cucugnan*:

« Tous les ans, à la Chandeleur, les poètes provençaux publient en Avignon un joyeux petit livre rempli jusqu'aux bords de beaux vers et de jolis contes. Celui de cette année m'arrive à l'instant, et j'y trouve un adorable fabliau que je vais essayer de vous traduire en l'abrégeant un peu... Parisiens, tendez vos mannes. C'est de la fine fleur de farine provençale qu'on va vous servir cette fois... »¹⁵³

Le narrateur se propose donc de raconter à son destinataire qui est le public, lecteur parisien, - on le savait depuis «Installation», - une histoire qu'il a lue, appréciée et qu'il prétend partager, divulguer.

Dans la conclusion, le lecteur est surpris car le narrateur n'a pas choisi lui-même de raconter cette histoire du Curé de Cucugnan comme il nous le disait dans l'introduction. En

¹⁵² Idem, «L'agonie de la sémillante», *Lettres de mon moulin*, p.60.

¹⁵³ Idem, «Le Curé de Cucugnan», *Lettres de mon moulin*, p.70.

fait, c'est Roumanille qui lui a ordonné de la dire et qui lui-même la tenait d'un autre bon compagnon.

Seul le conte permet ces petites fugues à la vérité ou à la cohérence!

Dans « Les Vieux », c'est l'arrivée d'une lettre qui déclenche la narration. Un ami parisien demande au narrateur de rendre visite à ses grands-parents et leur donner de ses nouvelles. Quelque peu contrarié, le narrateur rend le service à son ami. L'arrivée chez les vieux lui a donné l'impression de vivre dans une ambiance du temps de Sedaine.

En faisant appel à cet écrivain, auteur de vaudevilles, d'opéras et de drames bourgeois, Daudet prouve la connaissance de l'auteur en question, mais le lecteur, lui, est-il à même de comprendre cette atmosphère que Daudet compare à celle de Sedaine? Et si par hasard, le lecteur méconnaissait Sedaine, cela empêcherait-il l'entrée dans le conte?

En entrant chez les vieux, le narrateur a été attiré par le bruit de l'horloge et surtout par une voix d'enfant, « *mais d'enfant d'école, qui lisait en s'arrêtant à chaque syllabe: A...LORS...SAINT...I...RÉ...NÉE...S'É...CRI...A...JE...SUIS...LE...FRO...MENT...DU...SEIG NEUR...IL...FAUT...QUE...JE...SOIS...MOU...LU...PAR...LA...DENT...DE...CES...A...NI... MAUX... »*

Le narrateur remarque que le livre de la vie de saint Irénée que la petite lisait était bien plus gros qu'elle et ironiquement, il affirme que cette lecture était miraculeuse puisqu'elle avait endormi les vieux, les mouches et les canaris. Mais l'enfant continuait sa lecture d'un air grave. Le narrateur l'observait et l'écoutait dans sa tâche sérieuse:

« *AUS...SI...TÔT...DEUX...LIONS...SE...PRÉ...CI...PI...TÈ...SUR...LUI...ET... LE...DÉ...VO...RÈ..RENT* ».

L'entrée du narrateur dans la pièce a provoqué un grand chamboulement: la petite a fait tomber le gros livre et tout le monde s'est réveillé.

Dans sa production littéraire, Daudet a, à plusieurs reprises, décrit des lectures d'enfant, il nous montre des situations d'apprentissage à l'école, accordant une place considérable aux cadres scolaires, notamment l'école primaire. *La dernière classe* est un exemple type de cette situation scolaire.

Il faut bien que Daudet accorde une place prépondérante au livre et à la lecture pour placer dans un texte, naturellement bref, - le conte-, des notes sur la lecture, des titres ou juste le nom d'un auteur.

Par exemple, dans *La mort du Dauphin*, Daudet nous montre le gouverneur en train de réciter des vers d'Horace, alors que les médecins cherchent une solution pour guérir le dauphin.

Des *Lettres de mon moulin*, le texte qui illustre le mieux notre sujet, à savoir cet attachement de Daudet à la lecture, au livre et à l'écrit, et l'état d'enchantement dans lequel il plonge, est le texte intitulé d'un nom de poète que Daudet admire *Le poète Mistral*. Intituler le texte par le nom de l'auteur que Daudet connaissait bien, nous brouille les traces du statut du narrateur. Est-ce un *Je* autobiographique auquel Daudet ne peut échapper. Nous pensons que ce texte est autobiographique par le fait que Daudet y fait référence à son auteur préféré: Montaigne.

Le narrateur raconte que le dimanche était pluvieux, et qu'il a décidé de rendre visite à son ami Mistral. Pour la route, il a pris une trique en bois de myrte, son Montaigne et une couverture. Le titre du livre n'est pas cité, mais il semble un compagnon de route indispensable. Nous pouvons supposer que le narrateur prétendait faire la lecture de son Montaigne chemin faisant, en marchant; mais la pluie qui tombait par torrents l'en empêcha.

Daudet donne à ce texte un ton épique, telle est son admiration pour ce poète. Il craignait d'interrompre le travail de Mistral. Mistral est heureux de la visite de son ami, justement le jour de la fête à Maillane.

Revenant à son sujet, fil conducteur des *Lettres*, le narrateur s'adresse aux parisiens pour leur décrire le vrai Mistral, qui n'est pas celui qu'ils ont vu à Paris lorsque celui-ci y est allé présenter *Mireille*, tel Chactas; se sentant mal à l'aise dans son habit de ville, gêné par le chapeau et par la gloire. Il décrit, alors, aux Parisiens, le vrai Mistral:

« Il n'y a qu'un Mistral au monde, celui que j'ai surpris Dimanche dernier dans son village, le chaperon de feutre sur l'oreille, sans gilet, en jaquette, sa rouge taillole catalane autour des reins, l'œil allumé, le feu de l'inspiration aux pommettes, superbe, avec un bon sourire, élégant comme un pâtre grec, et marchant à grands pas, les mains dans ses poches, en faisant des vers... »¹⁵⁴

¹⁵⁴ Idem, «Le poète Mistral», *Lettres de mon moulin*, p. 87.

Le narrateur observait avec émotion le petit salon où se trouvait un portrait du poète par Hébert, sa photographie par Étienne Carjat et dans un coin:

« (...)un pauvre petit bureau de receveur d'enregistrement – tout chargé de vieux bouquins et de dictionnaires. Au milieu de ce bureau, j'aperçus un gros cahier ouvert... C'était *Calendal*, le nouveau poème de Frédéric Mistral, qui doit paraître à la fin de cette année, le jour de Noël. Ce poème, Mistral y travaille depuis sept ans, et voilà près de six mois qu'il en a écrit le dernier vers; pourtant, il n'ose s'en séparer encore. Vous comprenez, on a toujours une strophe à polir, une rime plus sonore à trouver... Mistral a beau écrire en provençal, il travaille ses vers comme si tout le monde devait les lire dans la langue et lui tenir compte de ses efforts de bon ouvrier... Oh! Le brave poète, et que c'est bien Mistral dont Montaigne aurait pu dire: Souvenne-vous de celui à qui, comme on demandait à quoy faire il se peinoit si fort en un art qui ne pouvoit venir à la cognoissance de guère des gens. "J'en ay assez de peu, répondit-il. J'en ay assez d'un. J'en ay assez de pas un."

*Je tenais le cahier de Calendal entre mes mains, et je le feuilletais, plein d'émotion... »*¹⁵⁵

Le narrateur nous montre d'abord la simplicité du cadre de vie de Mistral. À cela, s'oppose la grandiosité de l'œuvre, le dur travail de recherche et de création de Mistral. Il a mis sept ans à écrire ses vers et, maintenant, l'œuvre achevée, il n'ose s'en séparer, il y trouve toujours quelque amélioration à faire. À ce propos, il cite Montaigne qui attirait l'attention sur le fait que l'artiste veut tellement travailler son art qu'il arrive qu'il ne le donne à connaître à personne.

Pendant le dessert, le narrateur demande à Mistral de lire *Calendal*. Le narrateur, complètement épris du poème, note ce qui retient la particularité de *Calendal*. Il y a dans le poème la Provence, son histoire, ses mœurs, ses légendes, ses paysages, tout un peuple naïf et libre qui a trouvé son grand poète avant de mourir. Et ce travail de Mistral, Daudet le présente comme une vengeance, sur un ton narquois, sur l'évolution technique, sur les réformes, notamment de l'éducation:

¹⁵⁵ Idem, « Le Poète Mistral », *Lettres de mon moulin*, p.88.

« *Et maintenant, tracez des chemins de fer, plantez des poteaux à télégraphe, chassez la langue provençale des écoles! La Provence vivra éternellement dans Mireille et dans Calendal.* »¹⁵⁶

Mistral a donc réussi un chef d'œuvre dans une langue que l'on prétendait chasser des écoles. Il ne venait pas seulement de faire de l'Histoire, Mistral créait l'édifice de la langue provençale, sa langue maternelle qu'il voyait tomber en ruine. Le narrateur affirme que Mistral a restauré le palais de la langue provençale. Et c'est un fils de paysan qui l'a construit: Mistral.

Dans « L'Élixir du révérend père Gaucher », le narrateur rencontre le curé de Graveson qui lui a raconté une amusante histoire de l'élixir du Révérend Père Gaucher. Parce que le narrateur l'a trouvée amusante, il veut la faire partager au lecteur: « *Écoutez plutôt...* » et « *l'abbé commença une historiette sceptique et irrévérencieuse, à la façon d'un conte d'Érasme ou de d'Assoucy.* »¹⁵⁷

Cette dernière citation contient l'essence de notre questionnement au cours de notre recherche. D'un côté, Daudet cite Érasme, le philosophe hollandais et d'Assoucy, poète français, auteur de parodies et qui se surnommait lui-même L'empereur du burlesque. Mais qu'est-ce que la «*façon d'un conte d'Érasme ou de d'Assoucy?*» Comment le lecteur interprète-t-il cette information? Est-ce que Daudet tenait compte des connaissances littéraires de son public lecteur? Quel serait donc son horizon d'attente vis-à-vis de son lecteur?

Nous retrouvons cette même "technique" dans « En Camargue » :

« (...) avec ses vieilles maisons noires aux petites portes de Guillaume Court-Nez et des Sarrasins. » Et encore:

« *Bientôt le garde paraît avec la carriole. Vrai type à la Fenimore, (...)* »¹⁵⁸

Le lecteur est-il à même d'associer l'information à Guillaume d'Orange qui a écrit de nombreuses chansons de gestes; et à Fénimore Cooper, romancier américain? Qu'est-ce que cette référence ajoute au texte pour le lecteur?

¹⁵⁶ Idem, p. 90.

¹⁵⁷ Idem, « L'élixir du révérend père Gaucher », *Lettres de mon moulin*, p. 105.

¹⁵⁸ Idem, « En Camargue », *Lettres de mon moulin*, p. 117.

Mais nous pouvons, inversement, nous demander si le texte ne peut être interprété et compris sans l'appréhension de cette information? Nous avons certainement tous, dans notre expérience de lecteur, lu les *Lettres de mon moulin*. Nous sommes-nous interrogés sur ces noms qui parsèment l'œuvre? Cela nous a-t-il empêché de la lire? Comment les jeunes lecteurs d'aujourd'hui interprètent-ils ces informations?

Dans le chapitre IV, intitulé « Le Rouge et le Blanc », de « En Camargue », le narrateur présente une famille qui habite une cabane, en Camargue. Le garde habite avec sa femme et ses deux aînés. La fille prépare le repas des hommes et raccommode les filets de pêche, le garçon aide son père à surveiller les vannes. Mais les plus jeunes ne sont pas là; ils sont à Arles, chez la grand-mère et y resteront jusqu'à ce qu'ils aient appris à lire et fait leur première communion car à cet endroit l'église et l'école sont bien trop loin.

On remarque ici l'intérêt que cette famille de pêcheurs porte à l'éducation des enfants, à l'apprentissage de la lecture, même si, nous pouvons nous le demander, ils resteront dans la cabane le restant de leurs jours.

Un peu plus loin que cette cabane où habite la famille en question, il y a une autre cabane où demeure un gardien de chevaux, «*lui, vit absolument seul d'un bout de l'année à l'autre et mène une véritable existence de Robinson.*»

Le personnage de Robinson a été maintes fois employé par Daudet. Le petit Daniel Eyssette, du *Petit Chose* vivait dans la fabrique abandonnée comme un Robinson.

Ce gardien qui vit seul, nous est décrit comme une espèce de philosophe silencieux comme les solitaires, méfiant. Puis,

«*Quand il n'est pas dans le pâturage, on le trouve assis devant sa porte, déchiffrant lentement, avec une application enfantine et touchante, une de ces petites brochures roses, bleues ou jaunes, qui entourent les fioles pharmaceutiques dont il se sert pour ses chevaux. Le pauvre diable n'a d'autre distraction que la lecture, ni d'autres livres que ceux-là.*»¹⁵⁹

Mais ces deux gardiens, voisins ne s'entendent pas du tout et, dans l'explication de cette mésentente, le narrateur fait appel à une comparaison avec des personnages d'un poète grec:

¹⁵⁹ Idem, p.122.

« Ainsi, même dans ce désert dont la solitude aurait dû les rapprocher, ces deux sauvages, aussi ignorants, aussi naïfs l'un que l'autre, ces deux bouviers de Théocrite, qui vont à la ville à peine une fois par an et à qui les petits cafés de Arles, avec leurs dorures et leurs glaces, donnent l'éblouissement du palais des Ptolémées, ont trouvé moyen de se haïr au nom de leurs convictions politiques! »¹⁶⁰

Après nous être penchés aussi bien sur quelques auteurs cités par Daudet que sur des personnages qui peuplent la littérature et sur le rapport au lecteur, nous pouvons constater que le recours à cette technique est une constante dans ces textes. Ces auteurs seront convoqués dans d'autres œuvres qu'il écrira tout au long de sa carrière, ce qui rend la stratégie récurrente et « familiarisante ».

3.1.2. *Les Aventures de Tartarin de Tarascon* (1872)

Dans *Les Aventures de Tartarin de Tarascon*, nous rencontrons d'autres auteurs, d'autres œuvres et d'autres personnages. Dans le cabinet de Tartarin qui se trouvait au fond du jardin, il y avait un guéridon sur lequel se trouvaient, entre autres, *Les Voyages* du capitaine Cook; les romans de Cooper et Gustave Aymard, des récits de chasse, chasse à l'ours, chasse au faucon, chasse à l'éléphant, etc.¹⁶¹

Tartarin était un bon lecteur; il se réfugiait dans les livres; il se bourrait de lectures romanesques:

« En vain, pour agrandir ses horizons, pour oublier un peu le cercle et la place du Marché, en vain s'entourait-il de boababs et autres végétations africaines; en vain entassait-il armes sur armes, krish malais sur krish malais; en vain se bourrait-il de lectures romanesques, cherchant comme l'immortel Don Quichotte, à s'arracher par la vigueur de son rêve aux griffes de l'impitoyable réalité...Hélas! tout ce qu'il faisait pour

¹⁶⁰ Idem, ibidem.

¹⁶¹ Daudet cite des auteurs de romans d'aventures. Gustave Aymard est auteur de *Balle-Franche*, de *L'Eclaireur*, et de *Les Trappeurs de l'Arkansas*. James Fenimore Cooper, considéré le père du roman d'aventures, est auteur de nombreux ouvrages : *Precaution* (1820) ; *The Spy* (1821) ; *The Pilot* (1824) ; *The Pioneers* (1823) ; *The Last of the Mohicans* (1826), parmi tant d'autres.

*apaiser sa soif d'aventures ne servait qu'à l'augmenter. (...) Pour l'achever, Gustave Aymard et Fenimore Cooper... »*¹⁶²

Tartarin aimait donc à mettre ses lectures en action. C'est dans les livres qu'il puise et assouvit sa rage d'aventures; se donnant le rôle principal du héros des aventures qu'il a lues et interprétées à sa convenance.

Au chapitre VI, intitulé *Les deux Tartarins*, Daudet présente Tartarin en le caractérisant à partir des héros de Cervantès: Don Quichotte et Sancho Pança. Le narrateur affirme qu'il y avait dans « *notre héros deux natures très distinctes.* ».

« Don Quichotte et Sancho Pança dans le même homme! vous comprenez quel mauvais ménage ils y devaient faire! quels combats! quels déchirements!.. Ô le beau dialogue à écrire pour Lucien ou pour Saint-Évremond, un dialogue entre les deux Tartarins, le Tartarin-Quichotte et le Tartarin-Sancho! Tartarin-Quichotte s'exaltant aux récits de Gustave Aymard et criant: " Je pars! " »

*Tartarin-Sancho ne pensant qu'aux rhumatismes et disant: " Je reste. " »*¹⁶³

Roger Ripoll fait remarquer que Cervantès est souvent invoqué dans *Tartarin de Tarascon* et que l'épisode du face à face de Tartarin et du lion peut apparaître comme une reprise de l'épisode où Don Quichotte veut affronter les lions expédiés au roi par le gouvernement d'Ouran.

Les conflits intérieurs de Tartarin sont ainsi exploités par une association à ces personnages de la littérature. Cet *homo duplex* produit un effet de débat, d'écho entre les personnages et qui se reflètent dans le même et seul Tartarin. Comme un effet de miroir, ces personnages habitent et se retrouvent en ce même Tartarin:

« C'est Tartarin-Sancho qui n'était pas content! Cette idée de voyage en Afrique et de chasse au lion lui donnait le frisson par avance; et, en rentrant au logis, pendant que la sérénade d'honneur sonnait sous leurs fenêtres, il fit à Tartarin-Quichotte une scène effroyable, l'appelant toqué, visionnaire, imprudent, triple fou, lui détaillant par le menu

¹⁶² DAUDET, Alphonse; *Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, Edition Gallimard, p. 481.

¹⁶³ Idem, p. 483. Nous retrouvons cette idée de deux identités dans le même homme dans l'expression que Daudet employait pour parler de lui-même et que nous pouvons lire dans *Notes sur la vie*; il se sent un *homo duplex*.

toutes les catastrophes qui l'attendaient dans cette expédition, naufrages, rhumatismes, fièvres chaudes, dysenteries, peste noire, éléphantiasis, et le reste...

*En vain Tartarin-Quichotte jurait-il de ne pas faire d'imprudences, qu'il se couvrirait bien, qu'il emporterait tout ce qu'il faudrait, Tartarin-Sancho ne voulait rien entendre. »*¹⁶⁴

Avant de partir pour la chasse au lion, ce Tarasconnais voulut lire les récits des grands touristes africains, les relations de Mongo-Park, de Caillé, du docteur Livingston, d'Henri Duverryer. Ces auteurs étaient, en effet, des explorateurs d'Afrique qui avaient raconté leurs aventures. Tartarin voulut alors les lire pour se préparer pour sa chasse au lion. Tartarin, qui avait tant lu sur les aventures en Afrique, n'était jamais sorti de Tarascon. Aussi, avait-il commandé « *chez Tastavin un magnifique album de voyage pour écrire son journal, ses impressions; car enfin on a beau chasser le lion on pense tout de même en route.* »¹⁶⁵

En arrivant au port de Marseille, ce fut l'émerveillement. (Tel Blanquette arrivée dans sa montagne bleue, partie du pré de M. Seguin!)

Daudet attribue à cette sensation d'éblouissement le décor des *contes de Mille et une Nuits*. En effet, Tartarin se sentait dans la peau de Sinbad le Marin. Par une comparaison, Daudet nous informe que Tartarin avait connaissance de ces contes et que, une fois de plus, il vivait comme un personnage des livres lus, s'associant à leurs caractéristiques; s'appropriant leurs traits particuliers. Les représentations de lecture de Tartarin agissent sur le réel. Cette caractéristique du personnage contribue à créer le ton comique et ironique qui accompagne le personnage tout au long du roman.

Tartarin partit de Tarascon comme un héros. Il était tranquille et doux « *comme Socrate* ». ¹⁶⁶

Son allure, lors de son arrivée au port, est héroïque! Sa physionomie a tout l'air de présenter un singulier personnage. Or, tout en donnant à son lecteur un héros, aussitôt Daudet le détruit-il en le qualifiant de « *pauvre homme* » :

¹⁶⁴ Idem, p. 491.

¹⁶⁵ Idem, p. 497.

¹⁶⁶ Idem, p. 499.

*« L'oreille encore pleine des applaudissements tarasconnais, grisé par la lumière du ciel, l'odeur de la mer, Tartarin, rayonnant, marchait, ses fusils sur l'épaule, la tête haute, regardant de tous ses yeux ce merveilleux port de Marseille qu'il voyait pour la première fois, et qui l'éblouissait... Le pauvre homme croyait rêver. Il lui semblait qu'il s'appelait Sinbad le Marin, et qu'il errait dans une de ces villes fantastiques comme il y en a dans les Mille et Une Nuits. »*¹⁶⁷

Cet aventurier du Midi n'était pas un homme inculte. Le lecteur n'est pas surpris, après avoir pris connaissance de quelques unes de ses lectures, d'apprendre par le narrateur que *« Aussi Tartarin se proposait-il de cultiver sa connaissance... »* (p.505)

Le narrateur met en relief l'arrivée de Tartarin en Afrique parce qu'en ce même endroit, trois cents ans auparavant, un galérien espagnol nommé Michel Cervantès préparait un sublime roman qui devait s'appeler *Don Quichotte*.

Le narrateur convoque, au chapitre III, Cervantès pour expliquer, à nouveau, le conflit intérieur de Tartarin et de, par la même occasion, confirmer l'héroïsme de ce français:

*« Ô Michel Cervantès Saavedra, si ce qui se dit est vrai, qu'aux lieux où les grands hommes ont habité quelque chose d'eux-mêmes erre et flotte dans l'air jusqu'à la fin des âges, ce qui restait de toi sur la plage barbaresque dut tressaillir de joie en voyant débarquer Tartarin de Tarascon, ce type merveilleux du Français du Midi en qui s'étaient incarnés les deux héros de ton livre, Don Quichotte et Sancho Pança... »*¹⁶⁸

Arrivé à Alger, Tartarin eut à franchir la barrière de la communication. Arabes, Maures, nègres, Tunisiens, Mahonnais, M'zabites, garçons d'hôtel s'adressaient à lui dans un *charabia fantastique*. Il ne savait *« comment se faire comprendre de ces barbares, il les haranguait en français, en provençal, et même en latin, du latin de Pourceaugnac, Rosa, la rose, bonus, bona, bonum, tout ce qu'il savait... »*¹⁶⁹

La foule qui l'entourait fut dispersée par un sergent de ville algérien qui *« intervint comme un dieu d'Homère dans la mêlée. »*¹⁷⁰

¹⁶⁷ Idem, p. 500.

¹⁶⁸ Idem, p. 507.

¹⁶⁹ Idem, p. 508.

¹⁷⁰ Idem, ibidem.

La lecture de contes et autres livres d'aventures et récits de voyage peut-elle être rendue coupable de la désillusion de Tartarin lorsqu'il fit ses premiers pas dans Alger? Comment était-il parvenu à se faire une image de cette ville si différente de ce qu'il vit sur place? En effet « *il s'était figuré une ville orientale, féerique, mythologique, quelque chose tenant le lieu entre Constantinople et Zanzibar...* » (p.508) En réalité, il lui semblait qu'il était à Tarascon. Toutefois cette désillusion ne lui fit pas perdre la pause; son allure ressemble à celle d'un héros, à celle de Robinson: « *Les deux fusils sur l'épaule, le revolver sur la hanche, farouche et majestueux comme Robinson Crusoé, Tartarin passa gravement au milieu de tous les groupes; mais en arrivant à l'hôtel ses forces l'abandonnèrent.* » ¹⁷¹

Dans ce court chapitre (deux pages dans notre édition!), les références littéraires sont nombreuses. Nous remarquons que Daudet cite des auteurs: Cervantès, Homère; des héros de livres: Don Quichotte, Sancho Pança, Pourceaugnac (personnage de Molière) et Robinson Crusoé. Assez de références qui confirment l'héroïsme de Tartarin!

Tartarin s'éprend d'une jeune Mauresque, et le prince, son ami, lui propose de lui écrire une lettre pour lui demander un rendez-vous. Tartarin alimente encore ses rêves; ses représentations de l'amour exotique; de l'Orient. Il souhaite donc qu'elle ne parle pas français. Le prince propose ses services pour traduire ce que Tartarin traduira. Il faudra à Tartarin beaucoup de réflexion, de silence et de recueillement pour écrire la lettre, à cette Mauresque! Tartarin va trouver, dans le souvenir de ses lectures, une source d'inspiration pour la circonstance:

« *Vous pensez qu'on n'écrit pas à une Mauresque d'Alger comme à une grisette de Beaucaire. Fort heureusement que notre héros avait par-devers lui ses nombreuses lectures qui lui permirent, en amalgamant la rhétorique apache des Indiens, de Gustave Aymard, avec le Voyage en Orient de Lamartine, et quelques réminiscences du Cantique des cantiques, de composer la lettre la plus orientale qu'il pût voir. Cela commençait par:*

Comme l'autruche dans les sables...

Et finissait par:

Dis-moi le nom de ton père, et je te dirai le nom de cette fleur... » ¹⁷²

¹⁷¹ Idem, ibidem.

¹⁷² Idem, p. 523.

Ces vers de Lamartine attestent la confiance de Tartarin en ses lectures qui lui servent de modèle. Ayant découvert l'amour à Alger, Tartarin trahit quelque peu sa mission en se déviant de son objectif. À nouveau, il se sent dans la peau des deux héros de Cervantès:

« En somme, le Tarasconnais était très heureux. Tartarin - Sancho surtout, très friand de pâtisseries turques, se déclarait on ne peut plus satisfait de sa nouvelle existence... Tartarin-Quichotte, lui, avait bien par-ci, par-là quelques remords, en pensant à Tarascon et aux peaux promises... Mais cela ne durait pas, et pour chasser ces tristes idées, il suffisait d'un regard de Baïa ou d'une cuillerée de ses diaboliques confitures odorantes et troublantes comme les breuvages de Circé. »¹⁷³

À d'autres reprises, Tartarin se sent jouer le rôle de ses héros de livres, selon les circonstances du moment vécu et en consonance avec ses souvenirs de lecture:

« Et Tartarin, radieux, pressa sur son cœur le vaillant Grégory, en songeant avec fierté qu'à l'exemple de Jules Gérard, de Bombonnel et tous les autres fameux tueurs de lions, il allait avoir un prince étranger pour l'accompagner dans ses chasses. »¹⁷⁴

Dans la conception du personnage Tartarin, Daudet a consacré, comme nous pouvons aisément observer, une grande place au livre et à la lecture. Les titres des livres lus, le nom des auteurs et de personnages de romans ou de livres d'aventures donnent une certaine crédibilité à ce personnage; il est très cultivé, ayant lu aussi bien des classiques que des auteurs contemporains. Tartarin n'est-il pas un héros comme tous ceux des livres qu'il a lus? Certes, le soleil du Midi agrandit et déforme un peu les idées, il n'en est pas moins un héros, même lorsqu'il a peur en attendant le lion: *« où serait le mérite, si les héros n'avaient jamais peur? »* (p.545)

Que rapporte-t-il des aventures vécues en Algérie? Un chameau, seul témoin qui *« a vu tuer tous mes lions »* et beaucoup d'histoires à raconter, sous le beau soleil de Tarascon, un soleil qui *« fait mentir ingénument »*. (p. 554)

¹⁷³ Idem, p. 526.

¹⁷⁴ Idem, p. 538.

3.1.3. Contes du lundi (1873)

La première référence littéraire dans les *Contes du lundi* se trouve dans le texte « les Mères » qui présente une comparaison entre la ville suspendue entre ciel et terre au milieu des nuages comme l'île de Paputa, c'est-à-dire l'île volante imaginée par Swift dans les *Voyages de Gulliver*. (p.604)

Dans « Le Siège de Berlin », Daudet fait allusion au recueil historique *Victoire et conquêtes des Français (1817-1821)* qui était une exaltation aux exploits des soldats de l'Empire.¹⁷⁵ Roger Ripoll avance l'hypothèse que la description de cet intérieur se doit aux souvenirs familiaux de Julia qui dans son texte « La Gloire », de l'œuvre *Impressions de nature et d'art*, volume publié en 1879 chez Charpentier, a évoqué un vieil oncle enfermé chez lui par la maladie et qui raconte ses campagnes. Dans la *Notice* à propos du *Siège de Berlin*, Roger Ripoll présente un texte de Balzac comme source probable d'inspiration.¹⁷⁶

De tous les textes qui font partie du recueil des *Contes du lundi*, « La défense de Tarascon » se détache par le ton ironique, quoique gracieux, du texte. Le narrateur met en garde le lecteur car, de Tarascon, les nouvelles sont toujours surprenantes:

« Gardez-vous de croire pourtant que Tarascon n'ait rien fait pendant la guerre. Il s'est au contraire admirablement conduit, et sa résistance héroïque, que je vais essayer de vous raconter, aura sa place dans l'histoire comme type de résistance locale, symbole vivant de la défense du Midi. »¹⁷⁷

La hardiesse des gens du Midi avait déjà été prouvée par le courage de Tartarin de Tarascon! Alors tous les habitants s'étaient armés, chacun à sa façon, et puis:

¹⁷⁵ Note de Roger Ripoll, dans *Notes et Variantes, Les contes du lundi*, p.1501.

¹⁷⁶ Par intérêt des conclusions de Roger Ripoll, nous reproduisons l'introduction de la *Notice*. (p.1495):

« A l'origine du «Siège de Berlin» se trouve vraisemblablement un texte de Balzac. Cela n'aurait rien d'étonnant, Balzac étant sans cesse présent à l'esprit de Daudet. Ce qui n'est plus curieux, c'est que, dans le cas du «Siège de Berlin», il faut se référer à une œuvre relativement peu connue, qui n'a pas été incluse dans *La Comédie humaine*, mais qui a été publiée deux fois du vivant de Balzac. En effet, le dialogue intitulé «Les Martyrs ignorés», après avoir fait partie en 1837 de l'édition *Werdr des Études philosophiques*, a été repris en 1848 à la suite de «La dernière Incarnation de Vautrin», quatrième partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*, chez Chlendowski. Il est donc possible que Daudet l'ait lu dans l'une ou l'autre de ces éditions. (...) Daudet a donc transposé le drame en le plaçant pendant le siège de 1870. L'idée lui en est venue en mars de 1871, donc peu après l'entrée des troupes allemandes.»

¹⁷⁷ DAUDET, Alphonse; *Les contes du lundi*, Edition Gallimard, p. 626.

« D'autres fois, vous rencontriez dans l'escalier Robinson Cruséo lui-même, avec son chapeau pointu, son coutelas en dents de scie, un fusil sur chaque épaule; au bout du compte, c'était l'armurier Costecalde qui rentrait de dîner en ville. Le diable, c'est qu'à force de se donner des allures féroces, les Tarasconnais finirent par se terrifier les uns les autres, et bientôt personne n'osa plus sortir. »¹⁷⁸

Une fois de plus, Robinson est appelé à illustrer une situation, un personnage. Aussi Daudet a-t-il recours à d'autres personnages de romans dont il emploie le nom comme une expression courante, lui attribuant le sens de « à la mode de ». Il en est ainsi dans *Pages d'insurrection*, où le narrateur raconte qu'en passant, il voyait « tous ces Rémonencq très affairés dans leurs boutiques noires » (p.654) Ce nom, qui est celui d'un personnage de Balzac dans *Le Cousin Pons*, était passé dans l'argot des gens de lettres avec le sens d'Auvergnat. Chauvin, personnage type créé par Zola, inspire le texte de Daudet « La mort de Chauvin ». D'après Roger Ripoll, Daudet n'a pas inventé le personnage de Chauvin qui a été créé au début de la monarchie de Juillet comme personnage type du vieux soldat au patriotisme belliqueux et remis au goût du jour dans la presse de 1870-1871. Zola avait tracé un portrait de Chauvin dans *La Cloche* du 18 juillet 1870, repris en 1874 dans les *Nouveaux contes à Ninon*. Dans *Le Figaro* du 10 janvier 1871, Eugène Morand annonce la mort de la veuve Chauvin et une biographie fantaisiste de Chauvin. Daudet semble représenter donc une figure consacrée pour en faire une allégorie de la fin du patriotisme. Nous remarquerons que dans les notes de Daudet, dans le *Carnet des Contes du lundi*, Daudet écrit son intention de faire un conte du lundi avec la vie et la mort de Chauvin. On peut encore y lire: « Indiquer que pendant la guerre il n'était pas content de Garibaldi. Don Quichotte tant qu'on voudra, mais Don Quichotte n'opérait qu'en Espagne. Il est mort – son enterrement. » Or, dans le texte définitif, Daudet n'a pas fait référence à Don Quichotte.

Dans le texte « Alsace! Alsace! » le narrateur raconte le souvenir d'une promenade à travers bois en descendant du Ballon d'Alsace. Pris dans les éclairs, il s'abrite dans un creux de roches où un groupe de petites filles s'étaient réfugiées. Elles tenaient des paniers d'osiers remplis de myrtilles. Tout le contexte rappela au narrateur un conte du chanoine Schmidt dont les contes enfantins sont très connus du public du XIX.

¹⁷⁸ Idem, p. 630.

Les contes des *Mille et une Nuits* sont cités dans plusieurs textes de Daudet. Nous avons appris que Tartarin était connaisseur de l'ouvrage. Aussi, dans «Le Caravansérail», Daudet reprend, dans le même contexte de désillusion que Tartarin a vécu, la référence à cet ouvrage. L'appel à cette œuvre représente, pour Daudet, l'exemple de la distance qui existe entre les mots et les choses; ces mots qui façonnent des rêves, parfois si lointains et si différents de la réalité. L'enjeu de la lecture des mots et de leur interprétation est expliqué par le narrateur:

« Les mots sont toujours plus poétiques que les choses. Au lieu du caravansérail que je m'imaginais, je trouvai une ancienne auberge de l'Ile de France, l'auberge du grand chemin, station de rouliers, relais de poste, avec sa branche de houx, son banc de pierre à côté du portail, et tout un monde de cours, de hangars, d'écuries.

*Il y avait loin de là à mon rêve des Mille et une Nuits; pourtant, cette première désillusion passée, je sentis bien vite le charme et le pittoresque de cette hôtellerie franque perdue, à cent lieues d'Alger (...) »*¹⁷⁹

Alphonse Daudet accordait beaucoup d'attention aux mots, à leur sens, à leur combinaison, à leur prononciation, et il enregistrait parfois la prononciation de certains mots venus de la bouche de certains personnages et les consignait sous une forme presque phonétique. Outre certaines prononciations des gens du Midi, il a également consigné des gens du Nord. Dans « Le concert de la huitième », les bataillons du Marais et du faubourg Saint-Antoine campaient dans les baraquements de l'avenue Daumesnil. La nuit était froide. Quelqu'un invite le narrateur à aller dans la baraque de la 8^{ème} compagnie car là, il y avait de l'animation. Il y avait une estrade, on y chantait, on y déclamait. Parmi les nombreuses personnes, « *Il y avait là des célébrités du quartier, un tapissier poète qui demanda à dire une chansonnette de sa composition, L'égoïste, avec le refrain: Chacun pour soi. Et comme il avait un défaut de langue, il disait " L'Égoïfte " et " Facun pour foi ".* » (p.694)

Puis le narrateur explique le contenu de la chansonnette:

« C'était une satire contre les bourgeois ventrus qui aiment mieux rester au coin de leur feu que d'aller aux avant-postes; et je verrai toujours cette bonne tête de fabuliste, son

¹⁷⁹ Idem, p. 674.

Képi sur l'oreille et sa jugulaire au menton, soulignant tous les mots de sa chansonnette, et nous décochant son refrain d'un air malicieux:

“Facun pour foi”. “Faucun pour foi”. »¹⁸⁰

La remarque à propos de la prononciation se retrouve dans le récit « L'Empereur aveugle » dans lequel Daudet présente M. de Sieboldt, colonel bavarois au service de la Hollande, qui était connu dans le monde scientifique par ses ouvrages sur la flore japonaise, et qui avait demandé au narrateur de faire la révision de son mémoire. Le narrateur s'est empressé d'accepter puisqu'il en profiterait pour apprendre davantage sur le Japon. Or, ce travail de révision s'est avéré difficile parce que:

« Tout le mémoire était écrit dans le français bizarre que parlait M. de Sieboldt: “Si j'aurais des actionnaires...si je réunirais des fonds...” et ces renversements de prononciation qui lui faisaient dire régulièrement “les grandes boîtes de l'Asie” pour “les grands poètes de l'Asie, et le Chabon” pour le “Japon”... Joignez à cela des phrases de cinquante lignes, sans un point, sans une virgule, rien pour respirer, et cependant si bien classées dans la cervelle de l'auteur, qu'en ôter un seul mot lui paraissait impossible, et que s'il m'arrivait d'enlever une ligne d'un côté, il la transportait bien vite un peu plus loin... C'est égal! ce diable d'homme était si intéressant avec son Chabon, que j'oubliais l'ennui du travail; et lorsque la lettre d'audience arriva, le mémoire tenait à peu près sur ses pieds. »¹⁸¹

Pour la peine que le narrateur prit à faire cette révision, M. Sieboldt lui promit une tragédie japonaise du XVIème siècle intitulée *L'Empereur aveugle*. Le narrateur a attendu patiemment l'ouvrage. Malheureusement, M. Sieboldt meurt le jour même où il devait lui remettre l'ouvrage tant attendu.

Une seule référence à un auteur dans le texte « La Bataille du Père-Lachaise»: celui de Balzac. Le narrateur observe le cimetière dont les caveaux ont été ouverts et, dans ce fouillis, le buste au large front, aux grands yeux, de Balzac qui regardait. Toutefois, les

¹⁸⁰ Idem, p. 694.

¹⁸¹ Idem. P. 776.

premières notes qui se rapportent au texte sont beaucoup plus développées, imagées. D'autres auteurs y sont cités: Balzac, Charles Nodier, Souvestre, Flaubert.

Le texte « Les fées de France », sous-titré « Conte fantastique » présente Mélusine, une fée; la seule fée qui reste en France. Elle regrette qu'en France il n'y ait plus de fées car elles étaient la poésie du pays, sa foi, sa candeur, sa jeunesse. Dans son discours, Mélusine décrit ce que nous pourrions intituler la conception du monde des fées dans les représentations individuelles:

« Tous les endroits que nous hantions, les fonds de parcs embroussaillés, les pierres des fontaines, les tourelles des vieux châteaux, les brumes d'étangs, les grandes landes marécageuses, recevaient de notre présence je ne sais quoi de magique et d'agrandi. À la clarté fantastique des légendes, on nous voyait passer un peu partout, traînant nos jupes dans un rayon de lune, ou courant sur les prés à la pointe des herbes. Les paysans nous aimaient, nous vénéraient.

*Dans les imaginations naïves, nos fronts couronnés de perles, nos baguettes, nos quenouilles enchantées, mêlaient un peu de crainte à l'adoration. (...) »*¹⁸²

Mélusine connaît la raison qui a conduit à la mort des fées de France. La chute se doit à la marche du siècle, aux chemins de fer, aux tunnels creusés, à la coupe des arbres, aux omnibus qui les renversaient. La France a perdu ses fées! Mélusine, qui se trouve devant un tribunal où elle doit expliquer la raison pour laquelle elle faisait du pétrole, révèle sa haine envers Paris dont elle voulait se venger. Paris est coupable de la disparition des fées:

« C'est Paris qui a envoyé des savants pour analyser nos belles sources miraculeuses, et dire au juste ce qu'il entraînait de fer et de soufre dedans. Paris s'est moqué de nous sur les théâtres. Nos enchantements sont devenus des trucs, nos miracles des gaudrioles, et l'on a vu tant de vilains visages passer dans nos robes roses, nos chars ailés, au milieu de clairs de lune en feu de Bengale, qu'on ne peut plus penser à nous sans rire... Il y avait des petits enfants qui nous connaissaient par nos noms, nous aimaient, nous craignaient un peu; mais au lieu des beaux livres tout en or et en images, où ils apprenaient notre histoire, Paris maintenant leur a mis dans les mains la science à la

¹⁸² Idem, p. 710.

*portée des enfants, de gros bouquins d'où l'ennui monte comme une poussière grise et efface dans les petits yeux nos palais enchantés et nos miroirs magiques... Oh! oui, j'ai été contente de le voir flamber votre Paris... »*¹⁸³

Ce conte fantastique, qui ressemble à un requiem pour l'enchantement littéraire, met en évidence deux styles littéraires qui se côtoient et qui pourraient illustrer le contexte social et littéraire de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle. D'un côté, nous rencontrons la nostalgie du monde féérique qui disparaît et, avec lui, le plaisir de rêver; de l'autre, le nouveau monde, avec d'autres intérêts: la science, le naturalisme, l'explication rationnelle. Les livres imagés des enfants sont remplacés par de « gros bouquins » ennuyeux et toute la créativité semble s'envoler.

Daudet nous présente dans « Le dernier livre » un amateur de livres qui s'empare de toutes les nouveautés littéraires sous prétexte de collectionner – il possède donc une librairie sans payer! – et qui par hasard s'est trouvé chez Delvau au moment où celui-ci venait de décéder et au moment où le commis en librairie venait lui remettre, avec un mois de retard, *Les sonneurs de sonnets*, son dernier livre. En quittant la chambre où se trouvait l'auteur dans son lit de mort, cet amateur de livres prit de sur le tas d'exemplaires, un exemplaire pour donner à « M. de Sainte-Beuve (...) de l'Académie française.!... » (p.741)

Dans « L'Empereur aveugle », le narrateur se promène à Munich qu'il trouve froide et qui lui rappelle les villes imaginaires comme l'« *Italie mêlée d'Allemagne, où Musset promène l'incurable ennui de son Fantasio et la perruque solennelle et niaise du prince de Mantoue.* »¹⁸⁴

Bien que *Robert Helmont* se situe davantage dans le domaine du récit – il s'agit, comme le sous-titre nous l'indique, du « journal d'un solitaire »-, Daudet ne put s'empêcher de comparer le solitaire de la forêt de Sénart à Robinson et de lui trouver un Vendredi. Le narrateur note qu'en temps de guerre il est impossible de mener à bon terme un travail intellectuel et qu'il écrit pour se débarrasser des souvenirs. Peu d'auteurs et de titres y tiennent place dans ce journal. Daudet y fait référence à *La Colomba*, de Mérimée (p. 854) ; à Jules Lecomte pour son article à propos de l'arrivée du nabab à Paris (p.871) ; à *Manon Lescaut*, de l'abbé Prévost (p.881) ; à *Chatterton*, de Vigny (p.892).

¹⁸³ Idem, p. 712.

¹⁸⁴ Idem, p. 782.

4. Livres et autres dans les romans

4.1. *Fromont jeune et Risler aîné* (1874) – le roman de mœurs parisiennes

Dans cette œuvre, publiée en feuilleton entre mars et juin 1874, puis en librairie, le 22 octobre 1874, les noms d’auteurs sont cités surtout par Delobelle, un comédien en retraite qui ne voulait pas renoncer au théâtre et qui tient encore dans la peau certains personnages qu’il a portés à la scène.

*« L’illustre Delobelle, fatigué de voir qu’on ne lui demandait rien, s’était décidé à se demander quelque chose à soi-même, et commençait d’une voix retentissante comme un gong le monologue de Ruy Blas: “ Bon appétit, messieurs!... ” pendant qu’on se pressait au buffet devant les chocolats et les verres de punch. »*¹⁸⁵

Il semble évident, par le contexte, que Daudet emploie ici ironiquement l’adjectif « illustre » pour caractériser cet ancien acteur de l’œuvre de Hugo. Par la suite, le lecteur donnera à cet adjectif une autre interprétation. L’adjectif semble chargé de dramatisme. En effet, ce comédien en retraite involontaire semble promener son passé et avoir du mal à accepter la dure réalité de ne plus être appelé sur les scènes de théâtre. Il gardait toutefois ses habitudes de comédien:

*« Le matin dans sa chambre, souvent même dans son lit, il repassait des rôles de son ancien répertoire; et les dames Delobelle frissonnaient en entendant résonner derrière la cloison des tirades d’Antony ou du Médecin des enfants, déclamées par une voix ronflante, qui se mêlait aux mille bruits de métiers de la grande ruche parisienne. »*¹⁸⁶

On lui avait bien procuré du travail à plusieurs reprises mais, tout comme Gringoire de *La Chèvre de M. Seguin*, qui ne voulait vivre qu’à faire des rimes, Delobelle se disait qu’il n’avait pas le droit de renoncer au théâtre. Il ne voulait pas trahir le théâtre. Alors, bien que tous les boutiquiers de la rue le respectent et le saluent avec cette prédilection des Parisiens pour tout ce qui est théâtre, il se retrouve « tous les samedis soirs, lui, Ruy Blas,

¹⁸⁵ DAUDET, Alphonse; *Fromont jeune et Risler aîné*, Édition Gallimard, p. 944.

¹⁸⁶ Idem, p. 952.

*Antony, Raphaël des Filles de marbre, Andrès des Pirates de la savane, s'en allait, un carton de modiste sous le bras, rapporter l'ouvrage de ses femmes dans une maison de fleurs de la rue Saint-Denis... »*¹⁸⁷

C'est donc à partir des rôles que Delobelle a représentés que les auteurs sont convoqués: Hugo, Dumas, Théodore Barrière et Lambert Thiboust, auteurs du drame *Les filles de marbre*, représentée au Vaudeville le 17 mai 1853, et Anicet-Bourgeois et Ferdinand Dugué, auteurs de *Les Pirates de la Savane*, drame joué à la Gaîté le 6 août 1859.

Dans une conversation avec Risler, Delobelle imite des vers de Hugo, du poème de *La Légende des siècles*.¹⁸⁸

Des scènes de lecture parsèment le roman ici et là. Chez les Risler,

« *Frantz l'écolier, penché sur ses livres de classe, faisant son devoir bien raisonnablement. Sidonie entrait; adieu l'étude! il fallait tout quitter pour recevoir cette belle madame coiffée d'un colibri, censé de princesse qui viendrait lui rendre visite au collège Chaptal pour le demander en mariage au directeur.* »¹⁸⁹

M. Chèbe va emmener sa fille en apprentissage chez Mlle Le Mire. En y arrivant par:

« *un escalier étroit, une porte étroite, une enfilade de pièces carrelées, toutes petites et froides, et dans la dernière une vieille demoiselle avec un tour de boucles, des mitaines en filet noir, en train de lire une livraison crasseuse du Journal pour tous et paraissant très contrariée qu'on la dérangeât dans sa lecture.* »¹⁹⁰

¹⁸⁷ Idem, *ibidem*.

¹⁸⁸ Edmond Frank écrira pour *Le Moniteur Universel* du 13 janvier 1875 que « *L'illustre Delobelle, toujours frisé, tiré à quatre épingles, complète bien avec Sidonie, le vieux Gardinois et M. Chèbe, le groupe des égoïstes ; mais, chez lui, l'égoïsme a quelque chose d'inconscient, et c'est presque ingénument qu'il se laisse nourrir et vêtir par sa femme et par sa fille, ces martyres du dévouement, qui croient en lui, entretiennent sa manie de cabotin vaniteux, le supplient de ne pas renoncer au théâtre, lequel, depuis longtemps, a renoncé à lui.* » in DAUDET Alphonse ; *Fromont jeune et Risler aîné*, «La Critique», Œuvres complètes illustrées, Edition Ne Varietur, 1929, pp. 291-292.

¹⁸⁹ Idem, p. 955.

¹⁹⁰ Idem, p. 960.

Dans l'atelier de Mlle Mire, les perles et les aiguilles se trouvaient pêle-mêle avec des livraisons de romans à quatre sous. Elle surveillait de loin son commerce de perles car elle passait sa vie à lire des feuilletons.

Daudet rapporte dans son roman ce nouveau public avide de lecture. Le *Journal pour tous*, fondé en 1855 était en effet un journal qui visait un public populaire et qui publiait essentiellement des romans.

La jeune Sidonie travaillait avec d'autres jeunes filles qui, elles, sortaient, allaient au théâtre, connaissaient le nom des acteurs des pièces: « *As-tu vu Adèle Page dans Les Trois Mousquetaires? Et Mélingue? Et Marie Laurent...? Oh! Marie Laurent!...* »¹⁹¹

En hiver, il y avait davantage de travail, mais en été, les ouvrières s'endormaient la tête sur la table. Alors, l'une des ouvrières allait demander une livraison du *Journal pour tous* à Mlle Mire et faisait la lecture à haute voix aux autres. Un soir, Risler a emmené la famille Chèbe au Gymnase. En sortant, Mme Chèbe mit le bras de Sidonie sous celui de Frantz. Alors, Frantz qui, lui, aimait bien les comédies où il y avait du sentiment aurait bien commenté la pièce mais Sidonie n'avait remarqué que les toilettes, les coiffures, les bijoux. Sidonie:

« *ne s'occupait pas d'autre chose. Ce n'était pas une de ces sentimentales à la Bovary qui reviennent du spectacle avec des phrases d'amour toutes faites, un idéal de convention. Non! Le théâtre lui donnait seulement des envies folles de luxe, d'élégance (...)* »¹⁹²

Par contre, son amie Claire aimait bien, dans le parc du château de Savigny, faire la lecture sous un arbre ou bien au bord de l'eau. La différence d'habitudes et de posture face à la lecture va s'accroître au fur et à mesure que l'action se déroule. Une femme qui lit a une éducation et des centres d'intérêts qui la distinguent d'une femme qui ne lit pas. L'accent donné par Daudet à la différence entre ces deux femmes repose effectivement sur l'activité de la lecture; sur la formation reçue par la lecture.

Sidonie, mariée à Risler, reçoit chez elle pour la première fois. Claire habite avec son mari à l'étage en dessous. Par la description du salon de Sidonie, il nous semble sous-entendu que celle-ci a copié quelques éléments du décor de chez sa voisine, notamment la

¹⁹¹ Idem, p. 963.

¹⁹² Idem, p. 968.

présence de livres et revues sur la table. Ainsi donc, pour l'une, le livre est considéré un objet de décoration alors que pour l'autre, le livre est un objet utile et indispensable à son quotidien. Sidonie attend ses invités qui tardent tant:

« Dans le salon rouge - car ils ont un salon en damas rouge, avec une console entre les fenêtres et une jolie table au milieu du tapis à fleurs claires -, Sidonie s'est installée en femme qui reçoit, un cercle de fauteuils et de chaises autour d'elle. Ça et là des livres, des revues, une petite corbeille à ouvrage en forme de bourriche, tressée avec des glands de soie, un bouquet de violettes dans un verre de cristal et des plantes vertes dans les jardinières. Tout cela est disposé exactement comme chez les Fromont, à l'étage au-dessous; seulement le goût, cette ligne invisible qui sépare le distingué du vulgaire, n'est pas encore affiné. On dirait la copie médiocre d'un joli tableau du genre. »¹⁹³

Lorsque le premier et unique invité se présente, Sidonie et Risler prennent leur place. Lui, s'installe près de la cheminée; Sidonie s'installe dans un fauteuil, feuilletant négligemment un magazine. Elle est furieuse que Claire ne vînt pas. En fait, Claire, l'amie d'enfance s'était mariée avec Georges Fromont qui dans le passé avait promis qu'il se marierait avec Sidonie, mais son vieil oncle lui avait demandé, avant de mourir, d'épouser Claire. Bien que les deux femmes soient mariées avec des industriels, leur origine sociale est très différente. Sidonie avait beau s'appliquer, s'efforcer à évoluer dans le domaine de la distinction mais elle était bien maladroite ; elle n'avait ni les habitudes ni la volonté et tombait donc dans la vulgarité. Claire voulait bien l'aider mais c'était une tâche bien difficile à accomplir. Parmi les différences qui les séparaient, se trouvait le fait que Claire avait beaucoup lu et lisait encore, et que Sidonie n'y trouvait aucun plaisir et méconnaissait les livres dont les autres femmes du cercle parlaient. Cette situation n'était pas très confortable pour Sidonie qui se sentait mal à l'aise:

« Elle se sentait examinée, critiquée, et sa timidité était obligée de s'armer en guerre. Les noms prononcés devant elle, les plaisirs, les fêtes, les livres dont on parlait lui étaient inconnus. »¹⁹⁴

¹⁹³ Idem, p. 994.

¹⁹⁴ Idem, p. 998.

Sidonie avait d'autres intérêts; elle ne songeait qu'à courir les boutiques. Le narrateur met en évidence le manque de volonté de Sidonie à s'instruire. L'instruction apparaît donc dans l'œuvre comme un atout pour entrer dans la société sans se faire humilier. La beauté, l'argent et le luxe que Sidonie possédait ne remplaçaient pas la richesse que l'instruction pourrait lui rapporter.

Alors que Sidonie s'amuse à dépenser de l'argent, Delobelle continue son projet de théâtre. Il rêve d'acheter un théâtre et compte sur Risler pour lui prêter l'argent.¹⁹⁵ Il prépare, pour Risler, un texte argumentatif pour le convaincre à supporter l'achat du théâtre qui lui semble une affaire. Dans son discours, il ne pouvait y manquer la référence à Molière: « *Quand on considère froidement le degré de décrépitude où l'art dramatique est tombé en France, quand on mesure la distance qui sépare le théâtre de Molière...* »¹⁹⁶

Daudet, qui tenait à écrire une étude sur les comédiens, a décrit sur un ton tragique la réaction de ce pauvre comédien après que Risler lui ait refusé l'affaire. En rentrant chez lui, il dit à sa femme et à sa fille qu'il renonce au théâtre, qu'ils ont tué l'artiste en lui, que c'était fini. Après ce discours, le narrateur s'impose au lecteur pour accentuer l'ambiance tragique de la scène:

« *Alors si vous aviez vu les deux femmes l'entourer de leurs bras, le prier de lutter encore, lui prouver qu'il n'avait pas le droit de renoncer, vous n'auriez pas pu retenir vos larmes. Delobelle résistait pourtant.* »¹⁹⁷

Dans le jardin de la propriété des industriels, le vieux Gardinois, assis sur un banc du jardin surveillait, épiait « *sans lire ni penser, il restait là des journées entières, épiait qui entraît ou sortait.* »¹⁹⁸

Le soir, en attendant son mari qui la trompait, Claire lisait. L'image de cette femme toujours dévouée, mais trompée, qui lit en attendant son époux accentue la vulgarité du mari tout en édifiant un portrait de femme sereine, émancipée et correcte.

¹⁹⁵ Delobelle ressemble bien, de par son rêve, à Girardin de "Avec trois cent mille francs que m'a promis Girardin", *Contes du Lundi*. Ce dernier rêvait d'avoir son journal. À chacun son rêve!

¹⁹⁶ Idem, p. 1011.

¹⁹⁷ Idem, p. 1015.

¹⁹⁸ Idem, p. 1018.

Frantz voulait s'enfuir avec Sidonie. Il lui avait envoyé un billet où il lui donnait rendez-vous à la gare de Lyon où il l'attendrait. Il a attendu longtemps; elle n'est pas venue. Pendant la longue attente, il observe la gare. Daudet nous offre alors une description de la boutique de livres de la gare. Cette référence est assez pertinente par le fait que les marchands de livres et les quiosques étaient une nouveauté pour l'époque. Il s'agit d'un témoignage historique, à la mode naturaliste:

« Le malheureux s'assied sur un banc. On a fermé les larges vitres où l'ombre se plaque avec des luisants de papier verni. La marchande de livres, à moitié assoupie, s'occupe de ranger sa boutique. Il regarde machinalement ces piles de volumes bariolés, toute la bibliothèque des chemins de fer, dont il sait les titres par cœur depuis quatre heures qu'il est là.

*Il y a des livres qu'il reconnaît pour les avoir lus sous la tente à ismaïlia ou dans le paquebot qui le ramenait de Suez, et ces romans vulgaires, insignifiants, en ont tous gardé pour lui un parfum marin ou exotique. Mais bientôt la boutique des livres est fermée, et il n'a plus cette ressource pour tromper sa fatigue et sa fièvre. »*¹⁹⁹

Delobelle, après un dîner à la maison en compagnie de sa femme et de sa fille Désirée, s'en est allé voir la représentation de *Le Misanthrope*, à l'Odéon pour les débuts de Robricart. Il ne se doutait point que sa fille, hantée par l'amour impossible pour Frantz, était aussi hantée par l'idée du suicide.

Daudet traite le suicide comme un lieu commun de la littérature. En effet, beaucoup de romans de son époque conduisaient les personnages vers la Seine; une fin rendue banale. Toutefois, il semble distinguer la création littéraire de la réalité. Il imagine que quelqu'un pourrait aller à la rencontre de Désirée, comme dans les romans et la dévier du chemin du suicide; le hasard d'une rencontre pourrait éviter la tragédie, mais Daudet affirme que cela n'arrive que dans les rêves de poètes:

« Mais c'est là un rêve de poète, une de ces rencontres comme la vie n'en sait pas inventer. Elle est bien trop cruelle, la dure vie! Et quand pour sauver une existence il

¹⁹⁹ Idem, p. 1083.

*faudrait quelquefois si peu de chose, elle se garde bien de fournir ce peu de chose-là. Voilà pourquoi les romans vrais sont toujours si tristes... »*²⁰⁰

Daudet ne cherche-t-il pas, par cette affirmation, classer son œuvre dans le genre qui se veut le plus proche de la réalité de la vie? du naturalisme? Les propos de ce commentaire sur la marche inévitable vers le suicide et son inscription dans le roman vrai semblent confirmer la position de l'auteur sur son roman.

Désirée a été repêchée, encore en vie, de la Seine. Elle se retrouve ensuite au Commissariat de police. M. le commissaire buvait son café en lisant la *Gazette des tribunaux*. La jeune fille restera alitée, jusqu'à ce que la mort vienne la chercher.

Pendant qu'elle était malade, le père Delobelle aimait à se faire demander comment allait sa fille. Quand on lui posait la question, :

*« il secouait la tête d'un mouvement nerveux; sa grimace retenait des larmes, sa bouche des imprécations, et il poignardait le ciel d'un regard met, plein de colère, comme quand il jouait Le Médecin des enfants; ce qui ne l'empêchait pas du reste d'être rempli d'attentions délicates et de prévenances pour sa fille. »*²⁰¹

En fait, Delobelle s'appliquait à jouer sur la scène de la vie les rôles qu'il avait joués sur les scènes de théâtre. Alors, quand Désirée est décédée, et au moment de ses funérailles, Delobelle a vu défiler devant lui une parade d'acteurs, de comédiens qui étaient venus par solidarité, dans cet esprit qu'est le théâtre.

Dans *Fromont jeune et Risler aîné*, le livre apparaît pour caractériser des personnages féminins et montre à quel point une femme liseuse se distingue d'une femme qui ne lit pas. D'autre part, les références à des auteurs et à des livres témoignent le cadre naturaliste dont Daudet est témoin.

²⁰⁰ Idem, p. 1094.

²⁰¹ Idem, p. 1104.

4.2. *Jack* (1881) – le roman de pitié

Lorsque Mme Ida de Barancy décide d’emmener son fils au pensionnat, elle se présente à M. le recteur comme étant veuve et se plaignant de son triste destin qui, d’après elle, vaut bien celui des héroïnes de romans:

*« Ah! monsieur l’abbé, les romanciers qui vont chercher si loin les aventures de leurs héroïnes ne se doutent pas que la plus simple vie peut quelquefois défrayer dix romans... Mon existence en est bien la preuve... »*²⁰²

La présentation de Ida semble ainsi faite par le narrateur. Par la description que le narrateur en fait, elle semble un personnage lecteur, critique. Elle semble également dominer les débats intellectuels de son temps: le roman moderne. Elle explique au recteur qu’elle faisait travailler son fils à la maison avec des maîtres; qu’elle a un projet d’éducation pour son fils. Elle veut lui faire donner une éducation aristocratique et chrétienne, digne du grand nom que son fils devrait porter.

Toutefois les arguments de cette mère n’ont pas convaincu le recteur qui, par la posture et les sous-entendus, a refusé l’enfant car on n’y acceptait que des enfants de familles de conditions morales exceptionnelles.

Ida semblait outragée par cette argumentation et ce refus, mais cela ne l’a pourtant pas motivé à chercher d’autres institutions où éduquer son fils.

Elle laisse la tâche de trouver un collègue au cocher et à Mlle Constant. Le cocher connaissait le Gymnase Moronval; il avait gardé un prospectus de ce gymnase sur lequel on pouvait lire le projet éducatif:

*« Gymnase Moronval, 25, avenue Montaigne, – Dans le plus beau quartier de Paris. – Institution de famille. – Grand jardin. – Nombre d’élèves limité. – Cours de prononciation française par la méthode Moronval-Decostère. – Rectification d’accents étrangers ou de province. – Correction de vices de prononciation de tout genre par la position des organes phonétiques... (...) Lecture expressive à haute voix, principes d’articulation et de respiration. »*²⁰³

²⁰² DAUDET, Alphonse; *Jack*, Edition Gallimard, p. 7.

²⁰³ Idem, p. 20.

À la mi-lecture du prospectus, Mlle Constant s'était exclamée que cela lui paraissait très convenable. Cette observation, proférée par cette servante, ne peut que suggérer l'ironie fine de Daudet qui place la décision de l'éducation de l'enfant, non chez la mère mais chez la servante. Le narrateur décrit les environs du gymnase, le soir venu. On pouvait voir rentrer les « *loueuses de chaises, la voiture aux chèvres, des montreurs de Guignol (...)* »²⁰⁴

Le collège, nommé Gymnase, à la mode allemande, était, d'après le narrateur, un lieu de libre exercice pour l'esprit et le corps. On y instruisait les élèves en même temps qu'on les initiait à l'existence parisienne. L'idéologie du Gymnase Moronval était bien définie. Le directeur l'expliqua à Mlle Constant qui en fut éblouie:

*« Ils accompagnaient leurs maîtres au théâtre, dans le monde. Les grandes séances académiques les avaient pour témoins de leurs joutes littéraires. Au lieu d'en faire des brutes pédantes, bardées de grec et de latin, on s'appliquait à développer en eux tous les sentiments humains, à leur apprendre aussi les douceurs de la vie en famille, dont la plupart, comme étrangers, se trouvaient privés depuis longtemps. Malgré cela, l'instruction n'était pas négligée, bien au contraire; les hommes les plus éminents, des savants, des artistes, n'avaient pas craint de s'associer à cette œuvre philanthropique en qualité de professeurs, professeurs de sciences, d'histoire, de musique, de littérature, dont les leçons alternaient chaque jour avec un cours de prononciation française par une méthode nouvelle et infaillible dont Mme Moronval-Decostère était l'auteur. De plus, il y avait tous les huit jours une séance publique de lecture expressive à haute voix, à laquelle étaient conviés les parents ou correspondants des élèves et où ils pouvaient se convaincre de l'excellence du système Moronval. »*²⁰⁵

C'est autour du groupe de professeurs du gymnase que Daudet va présenter le groupe des Ratés, ceux qui se croient exclus du monde littéraire et culturel et qui se croient travailler la littérature; ceux qui se comparent aux grands artistes, aux grands écrivains et qui rêvent de succès. Certes, sous la plume ironique d'Alphonse Daudet, ce groupe représente le personnage type du Raté: que d'illusions! Que leurs mots sont beaux et pleins d'intentions, de projets, de créations, de rêves! Le directeur réussit à décrire son gymnase

²⁰⁴ Idem, p. 22. Marionnette née à Lyon en 1808, créée par Laurent Mourguet, arracheur de dents pour amuser, distraire et attirer du public pendant qu'il arrachait les dents à ses patients. Il nous semble intéressant que Daudet note la présence de ce genre de divulgation du texte de par les rues parisiennes.

²⁰⁵ Idem, p. 26.

de telle sorte que personne ne se doute ou questionne la réalité qui se cache derrière les mots. Le narrateur va accentuer l'écart entre le monde des intentions et celui de la réalité.

Le directeur avoue ne pas avoir pu suivre une carrière politique à laquelle il semblait voué parce que son accent ne le permit pas. Le narrateur présente la biographie de ce personnage. Evariste Moronval avait beaucoup galéré avant de trouver de quoi gagner son pain et de dépasser les humiliations. Il a été professeur de n'importe quoi; il a fait des brochures humanitaires, des articles pour les encyclopédies à un demi centime la ligne; une histoire du Moyen Âge en deux volumes à vingt cinq francs le volume, des précis de manuels, des copies de pièces de théâtre pour des maisons spéciales. Il a été aussi répétiteur d'anglais. Puis il a donné des leçons d'anglais dans un pensionnat de jeunes filles tenu par trois sœurs dont il épouse la plus jeune. Comme il frappait les élèves, il fut éloigné par les deux belles-sœurs, emportant une indemnité d'une trentaine de mille francs. Avec cet argent, il eut d'abord envie de fonder un journal, mais le risque lui semblait énorme. Il voulait s'enrichir. C'est alors qu'il décide d'exploiter le marché de l'éducation avec un internat – Gymnase-, pour enfants de pays lointains, confiés et apportés par des capitaines de navire ou des commerçants.

Comme il avait des relations dans le monde des journaux, il avait fait passer une publicité en plusieurs langues dans les feuilles de Marseille et du Havre. C'est ainsi qu'il a commencé son commerce, avec une confiance aveuglée en la méthode Moronval-Decostère qui s'appliquait à corriger les accents et prononciations défectueuses.

Daudet n'a pas manqué d'attribuer à Moronval les défauts que ce dernier prétendait corriger chez les autres. Il s'agit de l'ironie qui touche au dramatique.

Daudet s'en donne à cœur joie pour citer des expressions, des mots prononcés avec l'accent créole: « *professeu de littéatu* » ; « *les miséables quoniqueux qui désonoient la littéatu* », « *l'expopiation* », « *le dôtoi* ».

Etant donné qu'il n'avait pas d'argent pour payer des professeurs, il a appelé ses anciennes connaissances de café: un médecin sans diplôme, un poète sans éditeur, un chanteur sans contrats. Certes le directeur ne fournit pas ces renseignements à Ida.

À entendre le directeur, ce lieu semblait le mieux indiqué pour donner une bonne éducation – distinguée et aristocratique-, au jeune Jack. D'ailleurs l'éducation du fils du roi du Dahomey lui avait été confiée.

Au discours honorant et honoreux du directeur à propos de son projet d'éducation, s'oppose la description que Daudet nous lègue de ces « *professeur* ».

Labassindre, professeur de musique était « *un petit homme gros et court, large et trapu, avec un feutre en velours noir, les cheveux ras, la barbe en fourche.* » (p.29)

Le professeur de Mathématiques, Dr. Hirsch, était:

*« très laid, grisonnant, à la figure chafouine et sans barbe, les yeux ornés de lunettes à verres convexes, et boutonné jusqu'au menton dans une vieille redingote qui portait sur ses revers toutes les traces de sa maladresse de myope. (...) ses doigts étaient multicolores, jaunes, verts, bleus, rouges. »*²⁰⁶

Amaury d'Argenton était professeur de littérature. Il était:

*« assez beau garçon, tenu avec un soin rigoureux, ganté de clair, ses cheveux prétentieusement rejetés en arrière, comme pour agrandir un front interminable; il avait le regard distrait, dédaigneux et sa forte moustache blonde, très cosmétiquée, sa face large et pâle, lui donnaient l'air d'un moustiquaire malade. »*²⁰⁷

Ce dernier fut présenté à Mlle Constant comme un grand poète. Le jeune Jack eut un pressentiment en le voyant; il pressentit en lui un ennemi; il en eut froid au cœur. En attribuant ce pressentiment à Jack, Daudet concentre aussitôt l'action à venir sur cette relation qui ne semble pas très favorable à Jack.

Suite à la description de ce groupe, le narrateur ne peut s'empêcher d'attirer le lecteur sur ce groupe de ratés:

« Avez-vous remarqué comme ces gens-là se cherchent dans Paris, comme ils s'attirent, comme ils se groupent, égayant les uns par les autres leurs plaintes, leurs exigences, leurs vanités oisives et stériles? Pleins, en réalité, d'un mépris mutuel, ils se font une galerie complaisante, admirative, en dehors de laquelle il n'y a pour eux que le vide. »

208

²⁰⁶ Idem, p. 30.

²⁰⁷ Idem, ibidem.

²⁰⁸ Idem, p. 38.

En réalité, au gymnase, il n'y avait pas de surveillance, les horaires de classe étaient vagues et indéterminés; les élèves étaient chargés de toute sorte de commissions.

Avec de tels professeurs, les cours étaient évidemment inexistantes. Par contre, les uniformes des élèves étaient bien tenus pour les sorties. Daudet met en opposition le réel vide de contenu d'enseignement, le ridicule et l'absurde de cette institution qui ne « forme » pas et l'apparence maintenue. On avait, petit à petit, retiré des élèves – ils n'y étaient plus que huit - et pour contrarier l'image nuisible que pourrait causer un si petit nombre d'élèves, Moronval avait fait écrire sur le prospectus: « *Nombre d'élèves limité* ».

Une fois de plus, le narrateur intervient auprès du lecteur pour décrire l'horrible gymnase et les conditions inhumaines dans lesquelles on fait vivre ces enfants: « *Figurez-vous un long bâtiment.....* »²⁰⁹

Placé définitivement à l'internat, Jack fait connaissance du petit prince, fils du roi du Dahomey qui lui explique son pays, ses richesses, ses habitudes. Il explique à Jack que l'éducation d'un prince doit prévoir, non seulement les connaissances d'exercices guerriers, mais aussi l'apprentissage de la lecture dans les livres des Blancs, la connaissance de leur écriture pour pouvoir faire avec eux le commerce de la poudre d'or et il citait le sage Rack-Mâdou qui disait à son fils: « *Blan toujou papié en poche pou moqué nègue.* » (p.47) Le roi avait donc décidé d'envoyer son fils à Marseille pour en faire un savant et le Prince était conscient de sa mission dans l'internat.

Le prince se résignait à cette situation; il pensait qu'il fallait mériter d'être roi. Il avait fréquenté un lycée à Marseille mais fuguait vers le port. On l'expulsa et il fut envoyé au gymnase Moronval. Il fut montré dans tout Paris, dans tous les cercles où Moronval entraînait, « *grave comme Fénelon conduisant le duc de Bourgogne.* »²¹⁰

Le prince fut l'attraction des journaux. Le rédacteur du *Standard* vint exprès de Londres pour une conversation sur ses projets de gouvernement, sur les finances et sur ce qu'il pensait de l'instruction publique. Interrogé sur la liberté de presse, le jeune prince affirme: « *Tout manger, bon pour manger; toute parole pas bon pour dire.* »²¹¹

Comme le narrateur l'avait déjà laissé supposer à son lecteur, l'éducation de Mâdou fut négligée; il en resta à l'abécédaire ; la prononciation restait très défectueuse.

²⁰⁹ Idem, p. 39.

²¹⁰ Idem, p. 50.

²¹¹ Idem, ibidem.

Mais un jour , le roi fut détrôné et les petits soins pour Mâdou se sont évaporés. Il a perdu le respect et bientôt il ne sera plus qu'une bouche inutile. Il devint « esclave » du gymnase; on le frappait. La belle éducation!

Le chapitre IV de la première partie s'intitule: « Une séance littéraire au gymnase Moronval ».

Le jeune Jack a droit au dessert; il a toutes les attentions des professeurs et du directeur. Mme Moronval s'appliquait à lui donner des leçons de prononciation selon son système.

Ida rendait visite à son fils assez fréquemment et emmenait des friandises pour tous les élèves. Moronval voyait en elle un moyen pour réaliser de l'argent pour créer la revue dont il rêvait; une revue consacrée aux intérêts coloniaux qui pourrait lui permettre d'arriver à la députation. Le groupe des ratés rêvait aussi de se voir imprimer les idées et pressentait qu'Ida supporterait les frais de cette revue. Moronval essaya de la convaincre:

« “ Si l'on pouvait lui donner l'idée d'écrire?... ” pensait Moronval, et délicatement il essayait de lui insinuer qu'entre Mme de Sévigné et George Sand il y avait une belle place à prendre; mais allez donc insinuer n'importe quoi et parler par allusions à un oiseau qui, tout le temps, fait de l'air autour de lui à force de secouer ses ailes! »²¹²

Il l'invita à assister, le dimanche suivant, à une de leurs séances littéraires publiques intitulée « *séance de lecture expressive à haute voix, suivie de récitation de morceaux choisis de nos meilleurs poètes et prosateurs* ». L'invitation ne pouvait que la flatter.

En attendant la comtesse, d'Argenton récita le "Crédo de l'amour" que les assistants connaissaient bien pour l'avoir entendu au moins cinq ou six fois. Il récitait avec des pauses, pour permettre des exclamations auprès du public, ce qui l'encourageait. Certes Daudet, en sa pointe fine d'ironie, nous présente un groupe de ratés qui se motive mutuellement, qui se répète, qui veut se donner des airs d'artiste. C'est en quelque sorte une représentation théâtrale qu'ils répètent pour le même public qui réagit toujours de la même manière. Ils se meuvent sur une scène où ils sont en même temps acteurs et public; ils s'applaudissent, se trouvent géniaux; se laissent emporter:

²¹² Idem, p. 59.

« Dieu sait que les Ratés ne sont pas avares de ces sortes d'encouragements.

“Inoui!...

- Sublime!...

- Renversant!...

- De l'Hugo plus moderne!... ”

Et celui-ci, le plus étonnant de tous:

“Goethe avec du cœur! ”

Sans se troubler, éperonné par ces louanges, le poète continuait, le bras tendu, le geste dominateur (...) »²¹³

Ida tomba aussitôt amoureuse du poète qui lui donnait vraiment l'image du vrai artiste. À le voir et à l'écouter réciter, Ida en oubliait même son fils!

La première lecture par Mme Moronval-Decostère fut une étude ethnographique de M. Moronval sur les races mongoles. La lecture fut ennuyeuse; les petits élèves répétaient en silence le texte; mimaient la prononciation. Après la lecture expressive, il y eut l'audition d'un morceau de poésie de d'Argenton, accompagné sur l'orgue harmonium. Ida a adoré les vers et a demandé au poète où elle pourrait les trouver. Il lui répond qu'elle ne pourra pas les trouver dans le commerce. D'Argenton vient à son secours en expliquant que malheureusement la littérature en est là; que des vers pareils ne rencontrent pas d'éditeurs; que le talent, le génie restent enfouis, méconnus, réduits à briller dans les coins.

Moronval soutient qu'ils auraient bien publié les vers de d'Argenton, mais qu'il faut de l'argent pour faire la revue. Après avoir lancé l'idée de la revue, Moronval parle de d'Argenton et le compare à un héros de Byron ou du drame de *Manfred* car il a saisi l'effet que D'Argenton a causé sur Ida.

Puis, au cours de la séance, un élève Sénégalien vient réciter sur l'estrade une poésie de Lamartine: "Prière de l'enfant à son réveil". Daudet transcrit les vers prononcés par le jeune élève:

« O pé qu'ado mo pé,

Toi qu'o né no qu'a ginoux,

Toi do lè no téibe et doux

Fait coubé le fo de ma mé. »²¹⁴

²¹³ Idem, p. 64.

Certes, en énonçant presque phonétiquement les vers, Daudet ne fait qu'accentuer le ridicule de la pédagogie et de la méthode de ce gymnase.

Dans la salle, un fabuliste qui a voulu refaire les fables de La Fontaine récitait "Le Derviche et le Pot de farine", paraphrase de "Pierrette et le pot au lait".

Ida voulait attirer l'attention de d'Argenton et invita le couple Moronval et d'Argenton à dîner. Au repas, d'Argenton répétait des mots qu'il avait déjà adressés à d'autres personnes dans d'autres circonstances. Ida, que le narrateur décrit comme « sotte et ignorante » s'aidait pour l'occasion de tous les romans qu'elle avait lus pour ressembler et plaire à d'Argenton.

La famille d'Argenton avait sombré dans la misère. Ils avaient quitté la Province pour s'installer à Paris et Amaury espérait bien par la littérature reprendre la particule et le titre de vicomte. Il disait qu'il voulait qu'on dise un jour le vicomte de d'Argenton comme on dit le comte de Chateaubriand.

À vingt sept ans, il n'avait que publié, à ses frais, un volume de poésies humanitaires qui l'avait ruiné. Malgré son entrain au travail, il n'avait pas d'ailes pour la poésie. Il pensait un jour, avec l'héritage qu'il attendait d'une vieille tante, acheter une maison à la campagne et là, il ferait des livres:

*« Il ferait un livre, son livre, le Livre, cette Fille de Faust dont il parlait depuis dix ans. Puis tout de suite après La Fille de Faust, viendraient Les Passiflores, un volume de poésies, Les Cordes d'airain, des satires impitoyables. Il avait ainsi une foule de titres vacants, des étiquettes d'idées, des dos de volumes sans rien dedans. »*²¹⁵

D'Argenton finit par céder, s'approcher de Ida et partir avec elle. Avec le départ de d'Argenton, Moronval voit perdu son projet de revue et Jack qui ne supporte plus le gymnase, fugue. Il part à la recherche de sa mère qui habite désormais une petite maison de campagne à Étiolles avec d'Argenton. À l'entrée, on pouvait y lire *Parva domus, magna quies*. Jack restera à la maison et d'Argenton veut l'instruire. Il prépare pour le jeune élève un règlement d'éducation. Jack devra travailler pendant une ou deux heures par jour. Mais

²¹⁴ Idem, p.68. Le texte correspond à : « Ô Père qu'adore mon père !/ Toi qu'on ne nomme qu'à genoux !/ Toi, dont le nom terrible et doux/Fait courber le front de ma mère » ; « Hymne de l'enfant à son réveil », Harmonies poétiques et religieuses, livre I, VII.

²¹⁵ Idem, p.84.

devant ce professeur et les livres, Jack avait des envies folles de s'échapper. Aux déclinaisons latines, il préférait regarder la nature.²¹⁶ D'Argenton trouve le petit idiot, avec une intelligence obstruée et, au bout de quelque temps, il renonce à son projet d'éducation. Il travaillait. Il se donnait de grands airs. Il avait tout le contexte pour écrire mais pas une ligne ne sortait. En fait, il se sentait trop bien dans ce cadre, poursuivi par des titres qui le hantaient mais sans s'efforcer pour écrire une ligne. Quand Ida, rebaptisée Charlotte par d'Argenton pour lui donner le nom de l'héroïne de Goethe, entrait dans le cabinet de travail, il faisait semblant d'écrire, de chercher la rime et se pardonnait, s'excusait de ne pas avoir écrit car Goethe lui-même avait mis dix ans à écrire *Faust*. Il s'ennuyait et attendait impatiemment les journaux et, en les lisant, il trouvait toujours un article qu'il disait lui avoir été volé. De temps à autre, il avait des crises. Alors Charlotte appelait le médecin du village, le Dr. Rivals qui en arrivant faisait évaporer le mal de d'Argenton qui accaparait le Docteur pour lui parler de politique, de littérature et lui raconter des récits de la vie parisienne.

Pour couper l'ennui, Ida a invité Labassindre et le Dr. Hirsch, amis de d'Argenton. Ils ont causé de tout et ils ont surtout beaucoup critiqué les directeurs de théâtre, les libraires, les auteurs, le public.

Le Dr. Rivals est venu rendre visite et les deux docteurs se sont accrochés:

« Une vraie scène de Molière, le latin et le charabia compris, avec cette différence qu'au temps de Molière ce type pris de déclassé comme le docteur Hirsch n'existait pas encore, et qu'il a fallu pour le produire notre XIX^{ème} siècle, surchauffé, troublant, trop plein d'idées. »²¹⁷

Le Dr. Rivals a une petite fille, Cécile, orpheline depuis huit ans, avec laquelle Jack passe la plupart de son temps. Le Dr. Rivals décide, en voyant Jack sans école ni éducation, de lui donner des leçons. Il lui fait réciter l'*Epitome historiae sacrae*,²¹⁸ lui donne des devoirs, mais ni sa mère ni d'Argenton ne sont au courant de ce travail. En dix mois, il avait fait d'énormes progrès et en savait plus que la plupart des enfants de son âge.

²¹⁶ Remarquons que le petit Jack et le petit alsacien de «La dernière classe», des *Contes du lundi* agissent de la même manière quand ils se sentent enfermés : ils se laissent posséder par un désir énorme d'évasion.

²¹⁷ Idem, p. 158.

²¹⁸ Il s'agit d'un abrégé de l'histoire sainte destiné aux élèves qui étudiaient le latin. Cet ouvrage, publié pour la première fois en 1784, a connu de nombreuses rééditions au XIX^{ème} siècle.

Le narrateur remarque que Jack est parvenu à ce niveau de connaissance sans système ni règlement ce qui met en évidence l'opposition entre la méthode de formation de Rivals et celle des Ratés, et par là, le résultat obtenu.

Un jour, chez d'Argenton, le Dr. Rivals annonce fièrement que Jack est prêt pour le lycée et qu'il sera quelqu'un. D'Argenton n'a évidemment pas apprécié, mais il a répondu qu'il réfléchirait; que l'éducation des collèges avait de graves inconvénients mais qu'il verrait cela plus tard. Deux ans se sont passés sans qu'il ait pris une décision par rapport à ce sujet. Il passait son temps, depuis qu'il avait ouvert les portes de sa maison aux Ratés du gymnase, à des activités qu'il disait intellectuelles. En fait, son ami Labassindre, de son vrai nom Roudic et qui venait de la Basse Indre, lui avait parlé de l'usine où il avait travaillé; où il s'était fait tatouer sur le bras *Travail et liberté*, ce qui l'empêchait de relever les manches pour jouer *La Muette de Portici*, opéra de Auber et *Herculanum*, opéra de Félicien David. Son frère y était chef d'atelier aux forges d'Indret. Il loue les avantages du travail à l'usine et présente ce qu'il regrettait: bon salaire, chauffage, éclairage et une rente assurée pour la vieillesse. D'Argenton avait trouvé dans ce discours une sortie pour l'éducation de Jack: l'usine. Jack qui n'a que douze ans, s'entend dire par d'Argenton que la vie n'est pas un roman. Il lui fait un long discours dont le petit ne comprend guère la phraséologie; un discours dans lequel il lui explique que lui-même souffre dans cette mêlée littéraire et qu'il est temps que Jack parte au travail; qu'on lui a même rendu le service de lui trouver une place comme apprenti. Tous les Ratés étaient présents et ont trouvé superbe le discours prononcé par d'Argenton.

Le Dr. Rivals va s'opposer, mais en vain, à cette décision qui d'après lui va condamner les facultés intelligentes de Jack et l'anéantir.

Quant à la mère de Jack, elle essaie de lui faire comprendre que ce départ n'est pas une séparation définitive et qu'en fait, devant la ruine à laquelle la carrière artistique de d'Argenton les mène, le salaire de Jack pourra peut-être lui être utile si elle vient à s'en séparer. Jack puise dans le discours de sa mère la motivation; la force de partir.

La veille de son départ, d'Argenton permet à Jack d'aller prendre congé de ses amis. En arrivant chez les Rivals, Jack trouve le docteur dans la bibliothèque, un grenier encombré de dictionnaires, d'atlas, d'ouvrages de médecine et de grands volumes à dos rouge de la collection Panckouke. Cécile et Mme Rivals étaient parties quelques jours dans les Pyrénées. Le docteur préparait des livres pour Jack:

*« Je choisis des livres pour toi, de bons vieux bouquins que tu emporteras, que tu liras, tu m'entends! que tu liras dès que tu auras une minute. Rappelle-toi bien ceci, mon enfant: les livres sont les vrais amis. On peut s'adresser à eux dans les grands chagrins de la vie, on est sûr de les trouver. Moi d'abord, sans mes bouquins, avec le malheur que j'ai eu, il y a beaucoup de temps que je ne serais plus là. Regarde-moi cette caisse, petit. Il y en a une vraie tapée, hein?... Je ne te réponds pas que tu les comprendras tous maintenant. Mais ça ne fait rien, il faut les lire. Même ceux que tu ne comprendras pas te laisseront de la lumière dans l'esprit. Promets-moi que tu les liras. »*²¹⁹

À l'usine, on se moque de lui, mais le dimanche, il prenait sa revanche. Il sortait les livres de la caisse et lisait toute la journée. Le docteur Rivals avait bien raison; certains livres dépassaient la mesure actuelle de son esprit mais *« laissaient pour ainsi dire une semence de bon grain encore sèche et que le temps ferait germer. »*²²⁰

Monsieur Roudic, qui le voyait chez lui lire toute la journée, trouvait:

*« qu'il lisait trop, et quelquefois lui demandait en riant s'il travaillait pour devenir maître d'école ou curé. Malgré cela, il lui marquait un certain respect, justement à cause de son instruction. Le fait est qu'en dehors de l'ajustage, le père Roudic ne savait rien au monde, lisait et écrivait comme à sa sortie de l'école, ce qui le gênait un peu depuis qu'il était passé contremaître et qu'il avait épousé la seconde Mme Roudic. »*²²¹

Les dimanches pluvieux, personne ne pouvant sortir, Jack faisait la lecture aux Roudic. Le père s'installait, pour la séance, dans le fauteuil pour écouter et quand Jack avait lu les premières lignes, les yeux de M. Roudic papillonnaient, s'ouvraient démesurément, puis, fatigués de l'effort, se renfermaient tout à fait. De temps à autre, pour simuler son attention, il disait *« c'est étonnant »* à des passages ordinaires ce qui prouvait son manque d'attention et son absence.

Le narrateur justifie ce manque d'attention et cette absence par le fait que les livres choisis par le docteur Rivals n'étaient ni amusants ni compréhensibles. Il s'agissait de traductions de poètes anciens, les lettres de Sénèque, les vies de Plutarque, un Dante, un

²¹⁹ Idem, p. 187.

²²⁰ Idem, p. 210. C'est également ce que Daudet demandait à ses enfants. Il les obligeait à lire des textes en latin, même s'ils n'y comprenaient rien au sens ni à la syntaxe. Ils comprendraient, un jour...

²²¹ Idem, p. 210.

Virgile, un Homère et quelques livres d'histoire. Certes Jack ne comprenait pas tout ce qu'il lisait:

« Bien souvent l'enfant lisait sans comprendre, mais il s'acharnait à continuer, stimulé par la promesse qu'il avait faite et la persuasion que les livres l'empêcheraient de descendre bas, au niveau de tout ce qui l'entourait. Il lisait courageusement, pieusement, espérant toujours voir quelque lumière jaillir d'entre les lignes obscures, avec la ferveur de la bonne femme qui suit la messe dans le latin.

Celui de tous les livres qu'il préférait, qu'il lisait le plus souvent, c'était l'Enfer de Dante. La description de tous ces supplices l'impressionnait. Elle se mêlait dans son imagination d'enfant au spectacle qu'il avait chaque jour sous les yeux. Ces hommes deminuis, ces flammes, ces grandes fosses de la fonderie où le métal en fusion coulait en nappe sanglante, il les voyait passer dans les strophes du poète, et les plaintes de la vapeur, le grincement des scies gigantesques, les coups sourds du marteau-pilon retentissant dans les halles embrasées, les faisaient ressembler, pour lui, aux cercles de l'enfer. »²²²

Dans cet extrait, nous pouvons aisément constater que Daudet présente la lecture comme une échappatoire au monde de l'ignorance. Jack s'acharne à lire, sans même comprendre. Toutefois il est capable d'établir des comparaisons; de faire des associations ce qui démontre sa capacité à interpréter le texte comme le prouve la lecture de *l'Enfer* qui lui rappelle le monde du travail où il passe ses journées. La lecture lui permettait d'analyser le monde qui l'entourait; d'établir des comparaisons et d'indiquer la distance par rapport au réel. Jack intégrait la lecture dans sa vie.

Pendant qu'il lisait, le père Roudic dormait mais les deux femmes de la maison suivaient la lecture très attentivement et commentaient à haute voix leurs impressions. La poésie apportait à cette pièce une ambiance différente et le narrateur ajoute:

« Cette poésie grandiose, traversant le silence de cet humble intérieur ouvrier, semblait à plusieurs ciels au-dessus de lui, de ses impressions, de ses occupations, de son existence ordinaire, et pourtant, en passant là, elle remuait des mondes de pensées, elle touchait les cœurs, et, pareille à la foudre toute-puissante, portait avec elle une électricité dangereuse, pleine de caprices et de bizarreries. »²²³

²²² Idem, pp.214-215.

²²³ Idem, p. 215.

Une discussion ourageuse a eu lieu entre les deux femmes – Mme Roudic et sa belle-fille –, et Jack, les yeux posés sur le livre, rêvait à ce qu’il venait de lire et à la discussion que la lecture avait soulevée.

Daudet termine cette scène de lecture par un commentaire sur la fonction et l’influence de la poésie:

« Ainsi, dans ce milieu ignorant et humble, à quatre cents ans de distance, l’immortelle légende d’adultère et d’amour, lue par un enfant qui la comprenait à peine, trouvait un écho inattendu. Et c’est là la vraie grandeur, la vraie puissance des poètes, de s’adresser à tous dans l’histoire d’un seul, de suivre, en apparence immobiles en leur génie, tous les voyageurs de la vie, comme la lune, par les beaux soirs, semble se lever en même temps à tous les coins de l’horizon, accompagnant d’une pitié tendre, d’un regard ami, tous les pas isolés, tous les errants du chemin, et les éclairant à la fois, jamais pressée ni jamais lasse. »²²⁴

Cet entrain dans la lecture va souffrir un recul dans la vie de Jack. En effet, sa mère lui écrit en laissant sous-entendre ses difficultés financières; elle lui donne la nouvelle que d’Argenton se voit voler tous ses travaux et toutes ses idées, incitant ainsi son fils à devenir un bon ouvrier et à travailler pour gagner de l’argent. À ce moment-là, Jack décide de s’appliquer entièrement au travail pour sortir sa mère de la tyrannie, décide ne plus lire, range la caisse de livres et l’éloigne pour ne pas être tenté de lire. M. Roudic soutient sa décision et défend la thèse que les livres fourrent des fariboles dans la tête; qu’ils distraient du travail et que dans le métier il n’y a pas besoin de trop de connaissances. Mais il revenait à Jack, dans certaines circonstances, des souvenirs de lectures comme par exemple les aventures de Robinson Crusoé dont il se souvenait depuis dix ans du début du texte: *« Et dans une nuit de débauche, j’oubliai toutes mes résolutions. »²²⁵* Jack poétisait le monde autour de lui; la lecture vivait en lui.

L’évolution du groupe des Ratés, et particulièrement celle de d’Argenton, est connue à travers les lettres qu’ Ida envoie à son fils. Ainsi, le lecteur apprend qu’il a terminé *La fille de Faust* mais l’œuvre a été refusée au théâtre; qu’il rentre à Paris parce

²²⁴ Idem, p. 216.

²²⁵ Idem, p. 252.

que la vie à Étiolles ne le motive pas et qu'il crée, avec l'argent de Jack, la *Revue des Races futures*.

Après un accident en bateau, Jack va retrouver sa mère à Paris et, encore convalescent, il remplit des fonctions de garçon de bureau, porte les épreuves à l'imprimerie, plie les numéros, colle les bandes, mais d'Argenton ne supporte pas ses manières; il l'envoie aux Aulnettes, à Etiolles, avec la promesse de lui envoyer de l'argent ce qu'il ne fit évidemment jamais. Un jour, Jack décide d'aller, à pied, à Paris pour voir sa mère. En refaisant la route, il se souvenait la première fois qu'il avait fait ce parcours, encore enfant. Et le narrateur ajoute que « *Les poètes sont des hommes qui ont gardé des yeux d'enfants.* »²²⁶

Ida n'accorde aucune importance à la visite de son fils et elle prétexte pour son indisponibilité, qu'elle préparait une fête qui aurait lieu le soir même; une fête à laquelle d'Argenton avait invité toute la banlieue des arts et des lettres. Elle le renvoie, sans lui avoir donné de l'argent, mais lui tient la promesse que le Dr. Hirsch qui devait aller aux Aulnettes pour faire des expériences sur des parfums pour une nouvelle médecine qu'il avait inventée d'après un livre persan lui emmènerait l'argent.

Une fois rentré à Étiolles, Jack tombe malade et devient une bonne proie aux expériences de Hirsch. C'est le docteur Rivals qui le délivre de cette situation, l'emportant chez lui. Il l'installe dans un fauteuil près de la fenêtre où il a des livres à portée de main. Reprenant petit à petit des forces, Jack essayait de lire; feuilletait les vieux livres et en retrouvait d'autres qu'il avait déjà lus et étudiés autrefois et les reprenait, mieux disposé à les comprendre.

Le jour où Charlotte lui rend visite, elle le trouve sagement en train de lire dans la bibliothèque. L'image de Jack devenu lecteur accentue le ridicule du monde des Ratés dont le narrateur n'a jamais mis en évidence un travail de lecture sérieux. Ils se donnent des airs de poètes, d'artistes sans jamais l'avoir été. Le fils n'est ni surpris ni ému par la visite de sa mère; les complications qu'elle lui raconte ne sont plus prises au sérieux; son absence et la distance l'ont éloignée de son monde.

Un jour, Jack ose avouer à M. Rivals qu'il est amoureux de Cécile mais que sa condition de simple ouvrier ne lui permet pas de se sentir à la hauteur. Le docteur lui répond que la seule manière de ne plus être dans la misérable condition d'ouvrier est de

²²⁶ Idem, p. 333.

travailler; de s'élever par l'instruction, par la lecture. C'est ce travail qui à son avis lui permettra de dépasser cette condition. Le docteur lui propose alors de travailler le jour et d'étudier le soir, à Paris; que ce projet est possible et lui cite, à titre d'exemple le chirurgien Velpeau. Jack était bien décidé à suivre ce plan. À Paris, il rencontre Bélisaire qui l'invite à dîner. Le narrateur attire l'attention du lecteur sur l'image de la nappe qui se trouve sur la table où sera servi le repas. Il s'agit d'un journal qui semble étaler des situations sur la table et se mélange avec le repas:

*« “ À présent, nous pouvons nous mettre à table ”, dit-il en montrant son couvert d'un air triomphant; un vrai couvert auquel un journal étendu servait de nappe, mettant ses faits divers sous l'assiette de Jack et son bulletin politique entre le pain et les radis. »*²²⁷

Jack partage l'appartement de Bélisaire; il participera aux frais, et, en s'y installant, son premier souci fut d'empiler les livres du docteur Rivals dans un coin du buffet. À l'usine, il ne se mêlait pas aux autres ouvriers; il ne partageait pas leurs révoltes; il n'écoutait pas les théories socialistes. Il était indifférent à l'histoire et à la politique, à ces drames sortis des romans de Dumas. Les femmes l'admiraient. Daudet le décrit comme un personnage de *Les Mystères de Paris*, ce prince Rodolphe parti à la recherche de Fleur-de-Marie, roman que toutes les femmes avaient lu. Mais Jack n'attendait que le moment de rentrer dans son logement pour retrouver ses livres. Le message du docteur Rivals quelques années auparavant quand il lui avait donné la caisse de livres retrouve maintenant son écho:

*« Entouré de livres, petits livres scolaires aux marges desquels son enfance avait laissé bien des souvenirs, il commençait le labeur du soir et s'étonnait chaque fois des facilités qui lui venaient, de ce que le moindre mot classique ressuscitait en lui d'anciennes leçons apprises. Il était plus savant qu'il ne croyait. Parfois, cependant, des difficultés inattendues surgissaient entre les lignes, et c'était touchant de voir ce grand garçon, dont les mains se déformaient tous les jours aux lourdeurs du balancier, s'énerver à tenir une plume, la brandir, la jeter quelquefois dans un mouvement de colère impuissante. »*²²⁸

²²⁷ Idem, p. 366.

²²⁸ Idem, p.372.

Daudet semble ainsi défendre un apprentissage de la lecture que le temps permet d'absorber, de réserver pour mieux comprendre. Les leçons de l'enfance n'ont pas été vaines; elles ont été un travail ancré pour un avenir désormais présent et conscient. Son ami Bélisaire suait de voir les efforts de Jack; les gros dictionnaires remués emplissaient la mansarde d'une atmosphère tranquille et saine. Le dimanche, Jack allait à Étiolles voir le docteur et Cécile. M. Rivals lui donnait une leçon, corrigeait les devoirs de la semaine et en donnait d'autres pour la semaine d'après. M. Rivals était le maître, il avait son plan de formation pour ce jeune homme qu'il espérait voir marié avec Cécile après sa formation pour prendre la relève de la pharmacie. Jack y tenait également et se levait tôt tous les matins pour lire avant de partir à l'usine.

Ce rythme va s'estomper lorsque sa mère, battue par d'Argenton, s'installe chez lui. En peu de temps, elle fait connaissance de tout le quartier et fréquente surtout Mme Lévêque, le papetier qui tient aussi un cabinet de lecture. Ida pense que cette connaissance est commode car elle défendait qu'il fallait suivre le mouvement littéraire.

Après le dîner, Jack débarrasse la table et y pose de gros livres de classe. Ida en est très étonnée. Certes, elle n'a jamais accompagné ou suivi les intérêts de son fils, alors, quand il raconte son projet à sa mère, celle-ci trouve que son histoire ressemble à celle de Paul et Virginie. Elle emploie des mots et des expressions entendues dans le milieu intellectuel de d'Argenton; elle avait même, à la mode des Ratés, trouvé que l'histoire de son fils avec Cécile ferait un beau roman, comme si elle-même dominait l'écriture, la littérature.

Le dimanche, pour fuir l'ennui et la mélancolie, Ida allait au cabinet de lecture de Mme Lévêque. La description de ce cabinet qui tient en même temps lieu de boutique, était:

« (...) pleine de livres à dos vert qui sentaient le moisi, était littéralement obstruée par les brochures, les journaux illustrés, vieux de quinze jours, les feuilles de soldats à un sou ou les gravures de modes s'étalant à sa devanture, et ne recevait un peu d'air et de jour que de sa porte ouverte qui agitait aussi contre son vitrage toutes sortes de paperasses colorées. »²²⁹

²²⁹ Idem, p. 406.

Pendant que les deux femmes se racontaient leurs vies, de temps à autre un ouvrier entraient pour acheter un journal à un sous, ou bien une femme du peuple:

*« impatiente de la suite d'un feuilleton à surprise, venait voir si la livraison avait paru, donnait ses deux sous, se privant de son tabac si elle était vieille, de la botte de radis de son déjeuner si elle était jeune, pour dévorer les aventures du Bossu ou de Monte Cristo, avec cet affamement de lectures romanesques qui tient le peuple de Paris. »*²³⁰

Ida ne trouva ici que des exemples dépareillés, salis par des doigts qui ont laissé des taches de graisse prouvant que l'on avait lu en mangeant; certains livres avaient des notes au crayon dans la marge. Le narrateur, par l'apparence du livre et les traces que l'on peut y trouver, classe le lecteur: *« Ils racontaient, ces livres, des paresseuses de filles, des flânes d'ouvrier, ou même des prétentions littéraires, car beaucoup avaient dans leurs marges des notes au crayon, des remarques saugrenues. »*²³¹

Ida, n'ayant pas d'autres activités, ou plutôt, ne sachant et ne voulant rien faire, lisait ses romans pour éviter de penser et de regretter. Son fils, que l'étude a rendu plus clairvoyant, devenu un esprit plus élevé, une intelligence ouverte de jour en jour, trouvait maintenant sa mère vulgaire; elle avait pris l'habitude de répéter des phrases, des tournures de d'Argenton, ce qui la rendait ridicule.

Quand Jack et sa mère rencontrent Zénaïde, le père Roudic et Mangin, Ida, presque en cachette de son fils, parle de d'Argenton à Mangin qui est en contact avec d'Argenton. Elle parle du:

*« talent du poète, ses luttes artistiques, la haute situation qu'il occupait dans la littérature, les sujets de drames ou de romans qu'il roulait dans sa tête, elle avait tout raconté, tout analysé, pendant que les autres l'écoutaient par politesse, sans rien comprendre. »*²³²

²³⁰ Idem, p. 407.

²³¹ Idem, ibidem.

²³² Idem, p. 412.

D'habitude, Ida lisait des romans, mais un dimanche en rentrant d'Etiolles, Jack trouve sa mère en train de lire *Cydnus*, la revue publiée par d'Argenton. En l'absence d'Ida, d'Argenton lui avait écrit des vers que Jack trouve ridicules, mais Ida défend son amant qu'elle trouve « *être une des sommités littéraires de ce temps.* »²³³

D'Argenton vient frapper chez Ida mais c'est Jack, qui était en train de travailler et de feuilleter des livres, qui ouvre. Jack et d'Argenton se disputent; Ida semble prendre le parti de son fils mais, quelques jours plus tard, elle abandonne son fils pour aller retrouver son amant.

Jack faisait des progrès dans ses études. Dans moins d'un an, il serait bachelier et pourrait s'inscrire à l'École de Médecine. Il travaillait avec tellement d'entrain que la femme de Bélisaire voulut apprendre à lire. Il était bien courageux, il avait des facultés intellectuelles énormes mais la maladie vint progressivement s'installer.

À Paris, d'Argenton prépare une grande réunion littéraire pour fêter le retour de Charlotte. Il devait solenniser le moment par la lecture de son poème "Ruptures", inspiré par le départ de Ida et qu'il avait eu du mal à terminer puisqu'entre temps Ida était rentrée, ce qu'il regrettait d'ailleurs car son inspiration et sa motivation ne correspondaient plus à la réalité. La *Revue des Races futures* en était à ses derniers jours; elle diminuait de format à chaque numéro et sortait irrégulièrement. Il y avait englouti tout son argent et celui des autres, de Jack notamment. La lecture expressive du poème fut interrompue par Bélisaire qui vint prévenir Charlotte que son fils était très malade. C'est D'Argenton qui reçoit la nouvelle de la maladie mais il ne transmet pas le message à Ida.

La maladie des poumons et la déception amoureuse, qui n'était en fait qu'un malentendu, ont conduit Jack au Parvis Notre-Dame. Le narrateur a eu soin de rapporter un détail dans ce contexte de maladie; c'est que dans sa chambre, il n'y avait plus de livres ni d'études. Ce détail met en évidence le rôle que le livre a joué pendant toute la vie de Jack. Au chevet de la mort, il n'en a plus besoin, mais cette focalisation du narrateur sur le livre absent rend le livre un objet primordial dans la vie du personnage principal.

Au chevet de son lit, salle Saint-Jean-de-Dieu, Jack reçoit la visite de Cécile repentie et du Dr. Rivals. Il venait de décéder quand Ida est entrée.

²³³ Idem, p. 418.

4.3. *La Petite Paroisse* (1895) – le roman du pardon

La Petite Paroisse est un des derniers romans de Daudet. En 1888, le 3 juillet, Daudet parlait de l'embryon de ce roman où il voulait mettre ce qu'il avait de bon, de compatissant, sa pitié pour les misérables, pour les déshérités, pour les routiers des grands chemins. Son livre serait l'histoire d'un mari qui pardonne, qui s'étend sur la bêtise de tuer pour l'homme qui aime, qui détruit à tout jamais l'objet de cet amour. Ce serait une œuvre de mansuétude. Il disait vouloir mettre dans ce livre de pardon toutes les notes qu'il avait prises chez son beau-père en regardant la route.

Le narrateur en explique, dans la trame narrative même, l'objet:

*« Par une étrange anomalie, dans cet être très simple et très doux, mais tout instinctif, la jalousie dont il devait tant souffrir plus tard, au point de servir de type à cette étude passionnelle, ne lui fit pas sentir tout de suite ses griffes et son bec acéré de cruelle Chimère. »*²³⁴

Le monde des lettres est-il présent dans ce roman de pitié, dans cette étude sur la jalousie?

Le premier chapitre nous présente Richard Fénigan qui rentre d'une promenade et à qui on annonce que son épouse est partie avec un autre.

Le deuxième chapitre offre au lecteur la page d'un journal de Charlexis, jeune homme avec qui Lydie est partie. Les personnages principaux sont aussitôt mis en scène. Nous remarquons que les vingt chapitres du roman sont numérotés; mais les chapitres II, VI, X et XV qui présentent les lettres de Charlexis à son ami Vallongue, sont intitulés *Journal du Prince*. Daudet confond alors son lecteur et ses horizons d'attente puisque le *Journal* est, en fait, la correspondance échangée avec Vallongue. Le trait intimiste s'y trouve mais les genres y sont confondus. Ces chapitres détiennent une énorme place dans l'économie du roman puisqu'ils y synthétisent l'action et la complètent. Il s'agit d'une succession d'analepses et de quelques réflexions du personnage qui permettent de mieux cerner son caractère et sa personnalité, de concentrer l'évolution de l'action.

²³⁴ DAUDET, Alphonse ; *La Petite Paroisse*, Edition Safrat/Les Feuillantines, Breteuil-sur-Iton, 1991, p. 35.

Dès les premières pages du roman, Daudet caractérise ses personnages par une correspondance avec le monde de l'écriture, de l'étude, de la lecture, soit en les rapprochant de ce cadre du livre, soit en les éloignant. Charlexis, d'après le narrateur, « se raconte » dans son journal et le lecteur est sûr de, tout au long du roman, retrouver des pages du Journal:

« (...) et, si mes confidences vous intéressent, je m'engage, mon cher Wilkie, à tenir à votre intention un très véridique journal ou livre des voyages et aventures d'une âme, que le général duc, mon père, a dès longtemps proclamée obscure et dangereuse comme un combat de nuit. »²³⁵

Richard, lui, avait fait ses études jusqu'à seize ans à Louis-le-Grand, qu'il a dû quitter après l'apoplexie de son père. La mère qui ne voulait pas rester seule, fit rentrer son fils pour le garder auprès d'elle. Au lycée, « *il faisait lentement et péniblement ses classes* ». Son père avait voulu lui donner l'éducation et la discipline universitaires pour éviter qu'il ne devienne sauvage et rustique. À la mort du père, la mère le fait rentrer de Paris; ne veut plus qu'il continue ses études: « *Qu'irait-il faire à Paris? à quoi bon terminer ses études mal menées et sans succès? à quoi bon reprendre la suite du père, puisque notre fortune est faite, et me priver encore de mon unique enfant?* »²³⁶

Et Richard était content de ne plus étudier! Dès son retour à la maison, il mit « rageusement » tous ses livres au grenier.

Richard passa donc ses jours à la campagne et:

« *Comme presque tous les petits bourgeois élevés à la campagne, il était de tempérament indolent et contemplatif, timide jusqu'à la sauvagerie, parlant peu, réveillé seulement par les exercices au grand air, pêche, cheval, dont il abusait, ne lisant jamais un livre ni un journal, sauf la Chasse Illustrée et quelques numéros du Tour du Monde.* »²³⁷

Le narrateur semble, dès le début du roman, condamner Richard à cause de son manque d'habitudes de lecture comme si ce manque était un handicap à sa vie et le

²³⁵ Idem, p. 9.

²³⁶ Idem, p. 14.

²³⁷ Idem, ibidem.

prédestinait à l'échec alors que Charlexis, lui, à dix-sept ans préparait ses examens pour Saint-Cyr.

Lydie, femme de Richard, bien qu'élevée dans un orphelinat, est décrite comme une jeune femme qui aime la richesse et l'aristocratie. Le « Dom juanisme » de Charlexis qui est bien plus jeune que Lydie et Richard, attire Lydie qui succombe et quitte son mari pour l'aventure. Il est vrai que sa belle-mère chez qui elle vivait, était jalouse de l'amour que Richard éprouvait pour sa femme. Pour la mère de Richard, la passion ne comptait que comme accessoire de roman ou de théâtre.

L'action se déroule donc autour de cette intrigue qui ne laisse au lecteur aucune place à l'inattendu.

Mérivet qui avait été, lui aussi, trahi, raconte à Richard son histoire et comment il a réussi à pardonner sa femme qui l'avait quitté pour un peintre, et la raison pour laquelle il a fait construire la petite église de la Petite Paroisse, l'église du pardon et de la réconciliation. La caractérisation d'Irène, femme de Mérivet nous intéresse particulièrement notre sujet car ce personnage est un lecteur pertinent. En effet, après le retour auprès de son mari, Irène, maigre et malade, reprit le goût de vivre en lisant des romans de Herscher. Mérivet raconte les détails de cette nouvelle passion de sa femme pour les livres de Herscher. En fait, Irène s'appropriait les personnages des romans, s'habillait comme eux, s'imaginait combien l'auteur des romans serait content de la voir dans le rôle de ses personnages:

*« Les romans de Herscher avaient fait ce miracle. Tout un été, son dernier été, elle le passa dans notre jardin (...) frileusement blottie en plein soleil au fond d'une guérite en osier, à lire et relire les délicates histoires d'amour du romancier, une entre toutes: " La Brodeuse d'or ", qu'elle préférait pour cette jolie figure de Yamina dont elle s'amusait à copier et porter le costume, la veste de velours pailleté et la coiffure de sequins sur ses nattes. " Que dirait l'auteur, s'il me voyait en Yamina? " me demandait-elle souvent... "Est-ce que je lui ressemble?... " Moi, sans savoir, je répondais: " Bien sûr... " (...) Que voulez-vous? ma pauvre femme était une romanesque. »*²³⁸

²³⁸ Idem, p. 52.

Ce qu'il n'avait pas prévu, le pauvre Mériver, et qu'il vint à découvrir après le décès de sa femme est que celle-ci avait correspondu avec l'auteur des romans. Par la lecture, elle avait alimenté l' amour pour l'auteur. Richard ne comprend pas comment Mériver avait pu pardonner la femme qui l'avait trompé et, suite aux arguments successifs de Mériver, Richard, dans une question qui ressemble fortement à une attitude de *Candide*, de Voltaire, interroge: « *Alors, selon vous, ce qui vous arrive est le mieux du monde, la femme fait bien de tromper son mari?* »²³⁹

Pendant que les deux hommes discutent, M. Cérès, le vicaire passe. Mériver explique à Richard que c'est grâce au vicaire qu'il a compris le pardon et l'indulgence. Il s'établit alors un dialogue entre Richard et le vicaire sur le sujet de la jalousie et de la tromperie dans lequel Richard défend Shakespeare contre Jésus. Le vicaire lui explique la raison pour laquelle Othello n'est pas un jaloux mais un nègre passionné et brutal. Le discours n'a pas convaincu Richard à pardonner.

Dans le chapitre VI, le narrateur est le Prince Charlexis qui dans son journal raconte son voyage avec Lydie. Au cours du voyage, ils ont rencontré le couple Nansen qui a été invité à faire le voyage avec eux jusqu'à Gênes. Les Nansen acceptent l'invitation mais Monsieur se sent malade pendant tout le voyage. Richard, en quête de nouvelles aventures et de nouveaux défis songe pour un moment faire la cour à Mme Nansen mais elle est toujours à côté de son mari, occupée par ses prières. Pourtant, il avoue y avoir pensé mais quelque chose l'en empêchait: « *Pour flirter dans ces conditions, il m'eût fallu l'âme romantique et blasphématoire d'un personnage d'Eugène Süe.* »²⁴⁰

Dans le cadre de notre recherche, nous nous rendons compte, une fois de plus, que Daudet convoque des auteurs et des contextes littéraires que le lecteur semble connaître comme si le lecteur partageait les connaissances mêmes de l'auteur. La référence aux traits particuliers des personnages d'Eugène Süe ajoute-t-elle une information utile au lecteur dans le contexte de la narration? Ou bien, inversement, le lecteur se voit-il amputé d'une information nécessaire pour poursuivre la lecture du roman? Cette référence aux personnages d'Eugène Süe permet aussi un cheminement inverse dans la connaissance des

²³⁹ Idem, p. 53.

²⁴⁰ Idem, p. 65.

personnages. Le lecteur, qui ne connaît pas les personnages d'Eugène Süe peut inférer du sens à partir de la description des personnages de Daudet.

Il en est autrement lorsque Daudet fait référence au petit Chaperon-Rouge en l'associant au personnage de Élise, la cousine de Richard, venue pour essayer de lui faire oublier la douleur de la jalousie.²⁴¹ Élise s'auto-caractérise comme tenant du petit Chaperon-Rouge et en explique les ressemblances:

«- Je tiens du petit Chaperon-Rouge, disait-elle en riant, j'aime les chemins de traverse, les détours où l'on s'égare à la chasse de tout ce qui a des ailes, de tout ce qui sent bon... Peur du loup?... Jamais de la vie... Quand le Chaperon-Rouge sait s'y prendre, c'est pour le loup qu'il faut trembler.»²⁴²

Dans son discours, Élise présente les similitudes et les différences avec le petit Chaperon-Rouge: elle aime les chemins de traverse, les détours causés par la rêverie; mais elle n'a pas peur du loup; bien au contraire; elle n'est pas innocente. L'ironie placée dans le discours d'Élise est notoire.

Puis le narrateur reprend la comparaison tout en y ajoutant des traits de l'histoire traditionnelle du petit Chaperon-Rouge:

« Grisée par la splendeur du jour, la vitesse de leur course, la joie de ses bijoux retrouvés, elle donnait bien l'impression du petit Chaperon, tel qu'on se le figure avec sa coiffe incardine et le grelot de son rire d'enfant. (...) »²⁴³

Par l'emploi du pronom « on », le narrateur attire l'attention du lecteur qui semble être convoqué à être complice, sur une image qui semble naturellement partagée par tous les lecteurs, mais la description que le narrateur en donne ne saisit que les traits physiques puisque la caractérisation psychologique en est donnée par le personnage lui-même. En fait, du petit Chaperon-Rouge, Élise n'en garde que l'apparence!

Bien que Daudet présente le titre du conte *Le Petit Chaperon-Rouge* qui est aussi le nom du personnage du conte, il n'en présente pas la référence bibliographique

²⁴¹ En comparant Élise au Chaperon Rouge, Daudet caractérise aussitôt le personnage. La même technique a été employée dans *Le Roman du chaperon rouge*.

²⁴² Idem, p. 76.

²⁴³ Idem, ibidem.

contrairement à la plupart des titres cités qui sont présentés en italique. Daudet présenterait-il le Chaperon-Rouge comme un personnage-type qui n'a plus besoin de présentations? Ou bien, se sert-il du personnage pour en établir une comparaison? Se dégage-t-il de cette conception du personnage un jugement critique par rapport à la conduite du Chaperon rouge, de Perrault?

D'autres références à des personnages d'œuvres ou à des auteurs sont à retenir dans ce roman: Lydie a des « *yeux de pierrot à la prune tournante* » (p.105); elle fait une « *apparition shakespearienne* ». ²⁴⁴

Au chapitre X, intitulé "Journal du Prince", Charlexis décrit un de ses amis, lieutenant de réserve et, parmi tant d'attributs qu'il trouve à son ami, il mentionne le goût spécial de ce lieutenant pour la lecture des vers de Déroutède qui le font pleurer. Dans l'économie de la narration, Daudet a placé un dialogue entre les personnages dont le sujet de conversation est la lecture et à travers lequel Lydie est présentée comme une femme intellectuelle. Elle parle aussi bien de musique que de littérature:

« *De même quand Lydie, devenue, par sa fréquentation des hôtels cosmopolites, une grande liseuse de romans étrangers, jeta dans la conversation les noms de Tolstoï, d'Ibsen, de Mérimée, de Dostoïewski, le nouveau curé témoigna que ces auteurs, sans lui être aussi familiers que son bréviaire, n'étaient certes pas des inconnus pour lui.* » ²⁴⁵

Le nouveau vicaire voulut savoir, sans doute pour le placer dans une situation humiliante, si l'abbé Cérès avait lu Dostoïewski:

« *"M. l'abbé Cérès n'a sans doute pas le temps de lire, dit-il de son ton estradier et autoritaire, il a trop de misères à visiter et à soulager."*

L'humble prêtre, au supplice sous ces éloges qui lui semblaient diminuer son supérieur, se secouait sur sa chaise, balbutiait dans son rauque accent de montagne qu'il n'était pas plus méritant que les autres, qu'à lui aussi la lecture mangeait du temps.

— *Allons Cérès, vous ne nous ferez pas croire que vous avez lu Dostoïewski; insista M. le curé, dont le gros rire soulevait la pèlerine de visite.* » ²⁴⁶

²⁴⁴ Idem, p. 107.

²⁴⁵ Idem, p. 163.

²⁴⁶ Idem, p. 164.

Et Cérès, qui a bien compris que l'on méprisait ses connaissances, épata l'auditoire. Sa réponse semble une provocation. En effet, non seulement il l'avait lu mais il était prêt à lancer un débat sur les idées de l'auteur:

« — Eh bien, si, je l'ai lu... M. Mérivet me l'a prêté... et même je lui en veux beaucoup, à ce Dostoïewski.

— Vous lui en voulez? et de quoi? demanda le curé, abasourdi comme tout le monde. C'est vrai que le rustique desservant ne semblait guère apte à comprendre l'auteur des Karamazoff, ni à lui garder rancune d'une théorie quelconque.

— Je lui en veux d'avoir mis la pitié russe à la mode.

— La pitié russe?... Qu'entendez-vous par là, mon cher abbé?

— J'entends cette pitié injuste, qui ne va qu'aux coquins et aux gourgandines, qui nous attendrit exclusivement sur les détresses du bain et autres mauvais lieux, comme si le malheur n'était touchant que dans le crime et dans l'abjection. C'est ce que j'appelle la pitié russe. Nous avons tous connus de braves femmes d'ouvriers s'éreintant à soigner le ménage et les enfants, supportant sans se plaindre les privations et les coups; et quand Dostoïewski jette son Rodion aux pieds d'une fille perdue, qui symbolise à ses yeux toute la misère humaine, je trouve qu'il déshonore la misère humaine et calomnie l'humanité. »²⁴⁷

Personne n'osa lui poser davantage de questions; la conversation a continué et le juge Jean Delcrous, voulut, lui-aussi, faire preuve de ses connaissances et a donc ajouté au débat:

« Vous savez qu'elle vient de chez nous, cette pitié-là, monsieur l'abbé, dit Jean Delcrous... Elle date de 48, vous la trouverez dans les romans de Victor Hugo, de Mme Sand, d'Eugène Sue. Les Russes n'ont fait que nous l'emprunter, en la raffinant pour leurs nerfs compliqués. N'empêche que la Sonia de Dostoïewski est de la famille de Fantine. »²⁴⁸

²⁴⁷ Idem, p. 164.

²⁴⁸ Idem, p. 165.

Le narrateur insiste sur la réaction de Delcrous: « *Ravi de montrer à ces dames qu'il ne manquait pas, lui non plus, de lecture ni d'éloquence, le juge dressait la tête, enflait la voix comme au Palais; mais la fin de son speech se perdit dans une bousculade.* »²⁴⁹

Tout le dialogue, comme nous pouvons l'observer, repose sur le thème de la lecture. Les personnages présents ont tenu à prouver qu'ils étaient de bons lecteurs; ils ont testé leur savoir et ont tenu à prouver qu'ils étaient suffisamment renseignés sur les débats du jour.

Les dernières références au livre et à la lecture dans ce roman sont placées dans la dernière page du "Journal du Prince". Il parle de sa famille; de sa mère et de son père. Il y fait référence à son père: « (...) *le général de plus en plus immobile, semblable à ces personnages mythologiques que Virgile et Ovide nous montrent poursuivis par la colère d'un dieu et métamorphosés en arbre ou en rocher.* »²⁵⁰

Le "Journal du Prince" termine par une question sur l'importance de la lecture, des livres. Lire ou ne pas lire? Dans cette page, Charlexis avoue son désenchantement de la vie et (s') interroge sur les causes du fracas de sa génération.

« *Oh! non, il n'y a pas de flamme dans les yeux de notre génération, n'est-ce pas, Vallongue? Nous ne brûlons pas plus pour l'amour que pour la patrie. A qui la faute? Vous, mon philosophe, penseur, piocheur, dévoreur de bouquins, c'est dans les brouillards de la métaphysique allemande que vous avez noyé, croyez-vous, votre chaleur et vos rayons; vous accusez les livres de vous avoir instruit et desséché trop tôt. Mais alors, nous autres, les cancre, nous qui ne lisons pas, nous aurions dû le garder, ce foyer d'honnêtes croyances, et c'est tout le contraire. Probablement, les lourds bouquins qui vous ont désenchanté, il n'est pas besoin de les ouvrir pour les connaître; les désespérantes idées, qu'ils contenaient comme en germe, se sont formulées et dispersées, et nous les respirons avec l'air et la vie, nous les absorbons par tous les pores. Pas une fois vous ne m'avez cité un des beaux et navrants axiomes de vos philosophes, sans que je me sois dit: "Mais je connais ça." Il y a là un de ces inexplicables phénomènes qui transmettent en un jour, d'un bout de désert à l'autre, sans qu'on puisse expliquer le procédé de propagation, la nouvelle d'un grand événement. Voilà pourquoi, nous tous du dernier bateau, celui de la conquête,*

²⁴⁹ Idem, ibidem.

²⁵⁰ Idem, p. 169.

ignorants comme moi ou savants comme vous, nous sommes tous frappés d'ennui et d'épuisement, vaincus avant l'action, tous des âmes d'anarchistes à qui le courage du geste a manqué. »²⁵¹

Daudet présente, à travers ce personnage, un raisonnement qui conduit à la défaite, au désarroi. Les grandes idées des grands auteurs ne semblent pas avoir abouti au progrès de l'homme. Ceux qui ont lu sont, d'après le raisonnement de Charlexis, au même niveau d'action que ceux qui n'ont pas lu. Les idées n'ont pas eu de conséquences pratiques car le courage a manqué aux intellectuels. Est-ce une critique que Daudet adresse à ces contemporains? Est-ce une constatation? Est-ce une manifestation de déception?

C'est sur cette réflexion que terminent les pages du Journal de Charlexis. Seul le premier chapitre du Journal du Prince, au chapitre II du roman, portait une date et le lieu: «*Grosbourg, le 6 avril 1886.* » Aucune autre des pages du journal de Charlexis ne porte d'indication de date ou de lieu. C'est dans cette dernière page de Charlexis que nous trouvons la dernière référence au livre.

Outre la mention à des auteurs et aux lectures de romans, la lecture du journal est à plusieurs reprises mentionnée. Daudet cite le *Petit Journal*; le *Journal de Corbeil*; la *Chasse Illustrée* et le *Tour du Monde*.

Dans le roman *La Petite Paroisse*, Daudet offre des personnages pour qui le livre et la lecture ne peuvent se détacher de leur quotidien. Le livre est naturellement inséré dans le cadre de vie des personnages.

5. Livres et lecteurs dans la production dramatique

Alphonse Daudet reste encore très inconnu dans cadre de la production dramatique. Il a pourtant écrit de nombreuses pièces; quelques-unes en collaboration avec d'autres auteurs, et qui sont, pour la plupart, des adaptations de romans. Les titres des pièces portent le titre des romans, même si l'action subit certaines modifications, notamment dans le dénouement. Daudet a porté sur scène *La dernière idole*, *Les Absents*, *L'œillet blanc*, *Le Frère Aîné*, *Le Sacrifice*, *Lise Tavernier*, *L'Arlésienne*, *Fromont jeune et Risler Aîné*, *Le*

²⁵¹ Idem, pp.172-173.

Char, Jack, Le Nabab, Sapho, Numa Roumestan, La Lutte pour la Vie, L'Obstacle, La Menteuse.

De quelle manière les livres se présentent dans les pièces? Y-a-t-il des personnages lecteurs; que lisent-ils? Dans quel cadre: institutionnel, personnel?

Dans la didascalie de la première scène de *La dernière idole*²⁵², nous trouvons comme élément du décor, une table et des livres: « (...) *A gauche, au premier plan, une table-bureau sur laquelle se trouvent un buvard, quelques livres et un journal. (...)* »²⁵³

Le journal est mentionné à plusieurs reprises; Ambroix le lit. Parmi les livres qui se trouvent sur le bureau, il y a le livre de messe de Madame Ambroix qu'elle emporte pour aller à la messe. Lui, demande le journal qu'il lira pendant son absence à l'église:

« (...) *Tenez, passez-moi plutôt mon journal; entre deux articles je regarderai les gens entrer à l'église, les gamins jouer sur la place; puis, comme l'on entend d'ici la voix de l'orgue et celle des fidèles, j'écouterai les vêpres d'intention et d'intention aussi, au moment du sermon...* »²⁵⁴

Mais Ambroix ne lira pas le journal puisqu'il va se plonger dans un grand monologue et sera ensuite interpellé par le facteur. Il pose donc le journal sur le buffet pour ouvrir la croisée.

²⁵² La production dramatique de Daudet a été publiée en deux volumes dans l'édition Ne Varietur. *La première représentation de cette pièce a eu lieu à Paris, au théâtre de l'Odéon, le 4 février 1862. Ce drame a été écrit en collaboration avec E. Lépine.*

Nous retrouvons dans la revue portugaise O Ocidente-Revista Illustrada de Portugal e do estrangeiro, n°148, du 1^{er} Février 1883, une critique de Gervasio Lobato pas très favorable, à la pièce: «Os espectáculos novos da semana foram tres: os Filhos d'Adão, comedia em 3 actos, no theatro de D. Maria; o Ultimo idolo, de Daudet, o Contra veneno e o Rival implacavel, no theatro do Gymnasio (...) A peça da resistência da noite devia ser o drama em 1 acto, de Alphonse Daudet, o Ultimo idolo, a peça mais literaria e de mais nome: mas foi de resistencia de mais, foi de indigestão./O Ultimo idolo é literariamente uma pequena obra prima: theatralmente é uma massada monumental./A idéa é magnifica, com três personagens apenas Daudet faz em meia duzia de scenas uma terrivel tragédia burgueza. Na mão d'um auctor dramático, aquella idéa profundamente dramatica daria um sucesso./ Se Alexandre Dumas tivesse collaborado com Daudet o Ultimo idolo seria uma peça esplendida sob o ponto de vista theatral./Assim é um soberbo estudo da vida burgueza para se ler, e nada mais./ Além disso o Ultimo idolo tem umas exigencias de desempenho terriveis. No Gymnasio, apesar do merecimento notavel dos dois artistas que representaram a peça foi um completo four, e tanto que não passou da primeira recita./ A tradução, feita pelo Sr. Abreu Marques era magnifica. (...)»

²⁵³ DAUDET, Alphonse, Œuvres complètes, Théâtre, Vol. I, Edition Ne Varietur, p. 3.

²⁵⁴ Idem, p. 8.

Le journal dans cette pièce n'est qu'un élément du décor qui détient malgré tout une force informative importante puisqu'elle permet de caractériser le personnage qui semble posséder des habitudes de lecture.

Dans *Les Absents*²⁵⁵, il y a seulement une référence au livre. Il s'agit d'un titre cité par le personnage Léonard qui dans un monologue dit avoir étudié à fond le *Parfait Jardinier* pour complaire à M. Brèchemain.

C'est encore le livre comme objet utile qui apparaît dans *Le Sacrifice*²⁵⁶. Madame Jourdeuil dit à Louise qu'elle a les yeux rouges, alors qu'Henri est sur le point d'entrer. Louise lui répond simplement: « *Tu as ton livre, cache-toi derrière.* »²⁵⁷

Ce livre, n'est qu'un livre de comptes; toutefois, en tant que livre, il est utilisé comme un objet utilitaire.

La pièce *L'Arlésienne* a été représentée une première fois en 1872, sans grand succès au théâtre du Vaudeville; et reprise à l'Odéon en 1885 avec plus de succès.²⁵⁸

Ce drame est intéressant pour notre recherche dans la mesure où Daudet établit le lien avec un autre texte déjà publié et connu du public, à savoir *La chèvre de M. Seguin* qui dans la pièce est racontée par Balthazar à L'Innocent qui tout au long de la pièce pose des questions à propos de cette histoire. Daudet reprend l'histoire de *La chèvre de M. Seguin* pour la faire revivre à la manière d'un conte traditionnel; comme une histoire que les grands racontent aux plus jeunes. Balthazar dit à Vivette qu'il avait fait cette histoire l'année d'avant alors qu'il surveillait le troupeau dans la montagne et qu'il inventait ainsi des histoires pour les raconter à L'Innocent. Daudet parvient ainsi, à mettre «en scène» le genre dramatique et le genre narratif, faisant appel à ses publications antérieures et les mettant à jour par ce conteur et par l'attitude insouciant de L'Innocent qui, chaque fois qu'il se réfère à la chèvre et au loup, reprend l'expression « *Elle s'est battue toute la nuit, et puis au matin... puis au matin...* » qui annonce une mort proche, irrémédiablement incontournable. La référence à *La Chèvre de M. Seguin* apparaît donc au lecteur comme un

²⁵⁵ Cette comédie en un acte a été représentée pour la première fois au théâtre de l'Opéra-Comique, le 26 octobre 1863.

²⁵⁶ Cette comédie en trois actes a été représentée pour la première fois au théâtre du Vaudeville, à Paris, le 11 février 1869.

²⁵⁷ *Le Sacrifice*, in op. cit. p.155.

²⁵⁸ Remarquons que la Lettre n°3 des *Lettres de mon Moulin* avait été publiée dans *L'Événement*, en 1866 avec l'en-tête «À Mademoiselle Navarette, rue Helder» puis lorsque le livre paraît en librairie, le texte est intitulé *L'Arlésienne*. Au moment de la représentation, *L'Arlésienne* est suffisamment connue du public.

refrain qui annonce la tragédie. Le lecteur (ou spectateur) fait le rapprochement inévitable avec la narrative. Daudet parvient ainsi à amener sur scène un livre qu'il avait déjà publié et que le public est sensé connaître.

D'autres livres sont portés sur la scène par les personnages daudétiens. Delobelle, le comédien, personnage de *Fromont jeune et Risler Aîné*,²⁵⁹ voudrait réciter une scène du *Misanthrope* ou le grand monologue de *Ruy Blas*. Malheureusement la vie de comédien semble avoir touché à sa fin, mais en l'honneur du théâtre, il lutte encore pour avoir un rôle et il lui arrive de penser à son passé glorieux:

« *Quand je pense que moi, Buridan, Ruy Blas, Antony, Raphaël des Filles de marbre, Andès des Pirates de la Savane, je m'en vais tous les samedis, un carton de modiste à la main, reporter l'ouvrage de ma fille dans une maison de fleurs de la rue Saint-Denis... Ah! si les abonnés du théâtre de Perpignan... (Montrant les lauriers du fond.) ceux qui m'ont donné cette couronne, pouvaient voir leur Delobelle...(.)* » (Acte IV, scène première)

Les noms de personnages, d'œuvres et de titres de pièces se bousculent dans la tête de cet artiste à travers lequel la connaissance littéraire apparaît dans la pièce. C'est également à travers Delobelle que Daudet introduit une scène de lecture. En effet, c'est Delobelle qui informe Planus que Désirée ne viendra pas à la soirée parce qu'elle a une commande pressée et que Frantz est auprès d'elle et lui fait la lecture.

La didascalie qui introduit le premier Acte de *Jack* met en évidence, « *sur une colonne, le buste du maître de la maison, le poète Dargenton, le cou nu, les cheveux au vent, l'air inspiré, faisant pendant au buste de Goethe.* »²⁶⁰

Ida, amoureuse d'une image figée du poète Dargenton, fait allusion aux difficultés, aux luttes des artistes et elle avoue être témoin de ce qu'il a dépensé pour écrire *La Fille de Faust* et elle cite, pour comparer son amoureux et l'élever aux yeux des autres au rang de grand poète, Goethe, disant qu'il avait mis dix ans pour écrire son *Faust*.

Daudet semble plus ironique et sévère vis-à-vis de ce *Raté* dans le texte dramatique que dans le roman. Sans encourir à l'étude comparative, nous ne pouvons nous empêcher

²⁵⁹ La pièce a été représentée pour la première fois en Septembre 1876 au théâtre du Vaudeville, puis reprise en mars 1886 au théâtre du Gymnase. La pièce a été écrite en collaboration avec Adolphe Belot.

²⁶⁰ *Jack*, Edition Ne Varietur, p. 587.

de constater que le genre littéraire adopté suppose un travail d'adaptation de l'ironie. Le texte dramatique étant un texte qui a pour objet la représentation, et donc l'oralité, ne permet pas une relecture qui par contre est possible par le roman. La démarche même de l'approche du texte et de certaines idées par le spectateur/lecteur semble avoir été minutieusement travaillée par Daudet. L'ironie du texte dramatique est moins voilée, plus objective, alors que le roman permet une analyse plus subtile, plus en durée et réflexive. Dargenton expose à Labassindre ses projets de travail pour après *La Fille de Faust*. Il énumère des titres de livres qu'il n'écrira jamais: *Les Cordes d'airain* et *Les Passiflores*. Emporté dans son élan de création artistique, il affirme que le deuxième et le troisième actes de la pièce d'Émile Augier de l'Académie Française sont tout à fait ses *Pommes d'Atalante* mais qu'il lui en fait cadeau.

L'action du troisième acte de *Jack* se passe chez le docteur, à Étioilles. Parmi d'autres éléments du décor, il y a « *Aux murs, des rayons chargés de livres, fauteuils de forme ancienne* »²⁶¹

La présence et la référence aux livres est extrêmement importante pour cerner le cadre de la relation du Dr. Rivals et Cécile avec Jack. Cécile, à la scène III, voit Jack absorbé par la lecture. Le pauvre Jack, à qui M. Rivals voulait donner de la formation par les livres et qu'il incitait à lire, s'énerve et jette son livre par terre parce qu'il n'y comprend rien; parce qu'il y a beaucoup trop de livres à lire et que les livres ne sont pas faits pour lui. Elle essaie de l'encourager:

« *Jack, vous n'écoutez pas assez grand-père. Ne vous laissez pas décourager comme cela. Lisez, étudiez... et petit à petit, vous verrez s'éloigner de votre esprit ces idées qui vous attristent.* »²⁶²

Jack lui répond qu'il voit son malheur dans tout ce qu'il lit. Le projet de formation du Dr. Rivals semble avoir réussi, bien que Jack pense qu'il ne comprend rien aux livres:

«*JACK*

Lire! c'est mon malheur que je lis partout! Il y a ce livre, sur l'Enfer...

²⁶¹ Idem, p.628.

²⁶² Idem, p. 633.

CÉCILE

Le Dante?

JACK

Je connais ça, l'Enfer! y a un passage qui m'a serré le cœur! J'y retourne malgré moi, à ce livre-là... C'est quand y dit: « Je ne sais pas de plus grand malheur que de se souvenir des temps heureux pendant les jours de misère! » C'est ça qui est vrai!

CÉCILE

Vous voyez donc que vous comprenez?

JACK

*Je comprends que le bonheur que j'éprouve ici, c'est de la souffrance pour ensuite.»*²⁶³

Cécile est le reflet d'un bon lecteur et d'un bon critique. Le milieu dans lequel elle vit favorise la connaissance des auteurs et sa réponse à l'observation de Jack met en évidence sa formation et son parcours de lecture.

Mais ce respect du livre n'est pas partagé par Ida, la mère de Jack, elle qui vivait pourtant avec un « poète ». Cette différence d'attitude face au livre est mise en relief par Daudet lorsque Ida va voir son fils. La chambre est décrite dans la didascalie comme une chambre simple, de simples meubles et, ne pouvant y manquer, le détail de la petite table recouverte de papiers et de livres. Ida veut poser ses paquets sur la table – il n'y en a qu'une, ce qu'elle trouve navrant, – et bouscule donc les livres pour les poser au milieu de la scène. La Mère Archambaut, « avec un respect effaré » s'exclame: « *C'est ses livres!* »

La réponse de Ida témoigne son ignorance et sa naïveté: « *Voyons, voyons, nous ne sommes pas là pour nous amuser, mère Archambaut; donnez-moi vite une couverture.* »²⁶⁴

Dans *Le Nabab*, pièce écrite avec la collaboration de Pierre Elzéar et jouée au théâtre du Vaudeville en janvier 1880, il y a plusieurs références à la lecture du journal. Au quatrième tableau, scène première, Passajon dit avoir lu dans son journal que M. Jansoulet devait recevoir en son château de Saint-Romans le bey de Tunis; puis, à la scène IX, De Géry demande à Jansoulet de lire *Le Messenger* et mécontent de ce qu'il vient de lire, il froisse et jette le journal.

²⁶³ Idem, ibidem.

²⁶⁴ Acte III, Scène VIII, p.657.

Au sixième tableau, scène XI, Jansoulet dit à De Géry que toute la France lit les journaux, que Jansoulet y est déshonoré par un article.

Dans *Sapho*,²⁶⁵ Acte premier, Scène VI, Gaussin se penche sur un livre et lit pour éviter la conversation avec Fanny.

À la Scène IX, du deuxième Acte, Caoudal raconte à Gaussin les aventures de Fanny, ses amours passées et qu'un de ses amants, suite à la séparation « *lui a versé sur la tête un volume de vers haineux, baveux, d'imprécations, de lamentations ...le Livre de l'Amour, son plus beau livre, du reste.* »

C'est après cette publication que Fanny a pris en horreur les artistes. À croire qu'elle a compris ou pris conscience de la force et du danger de l'écriture. Elle va accuser Caoudal – scène XI - d'être un poète venimeux qui a publié *Le Livre de l'Amour* trois francs cinquante chez Lemerre.

Le journal paraît offrir un espace de lecture par excellence. Pour combler l'attente, Francine lit le journal.

La didascalie du deuxième acte de *Numa Roumestan*²⁶⁶ précise que l'action se déroule dans le cabinet de Numa Roumestan où il y a une grande bibliothèque. Lorsque Davin questionne Numa sur son silence, ce dernier affirme qu'il ne pense à rien et que quand il ne parle pas, il ne pense pas; que cette attitude est caractéristique des gens de son pays qui « *sont obligés de lancer les mots devant nous, en rabatteurs, pour faire lever les idées...* »²⁶⁷

À propos des idées, Davin apporte alors à la discussion une citation de Montaigne: « *Elles m'arrivent toujours au branle de ma voix, disait le vieux Montaigne, comme la foudre au son des cloches* », ce dont Numa se réjouit sachant que Montaigne est du Midi: « *papa Montaigne, un des nôtres* »²⁶⁸. La comparaison agrandit la vanité de Numa.

Daudet cite deux journaux dans la pièce: *Le Nouvelliste* et *L'Officiel* et c'est à travers les journaux que les renseignements sont donnés aux personnages et aux spectateurs. Les journaux sont donc un moyen de faire progresser l'action.

²⁶⁵ La pièce *Sapho* a été écrite en collaboration avec Adolphe Belot et représentée pour la première fois au théâtre du Gymnase, en décembre 1885, et reprise en novembre 1892, au Grand-Théâtre, en novembre 1892.

²⁶⁶ La pièce *Numa Roumestan*, pièce en cinq actes et six tableaux, a été représentée pour la première fois au Théâtre National de l'Odéon en février 1887, puis reprise au Gymnase.

²⁶⁷ *Numa Roumestan*, p. 250.

²⁶⁸ Idem, p. 250.

La scène première du cinquième acte, est jouée par deux personnages: Tante Portal et Hortense. Hortense est étendue sur une chaise longue, en train de regarder dehors; Tante Portal lui conseille alors de lire un livre: « *Prenez donc un livre, plutôt, vous vous calcinez en rien faisant. (Lui passant un livre.) Ça vous tiendra tranquille et vous gardera de languir.* »²⁶⁹

Mais Hortense rejette le livre en prétextant que les romans l'ennuient; qu'il n'y a pas assez d'imagination pour elle. Par contre, elle attendait que les journaux arrivent.

La pièce termine par l'acclamation de Numa par le peuple. Numa est au balcon et le public lui demande un discours et ce discours contient le nom d'un auteur que le public ne connaît certainement pas: Schopenhauer, ce qui fait Tante Portal demander: « *Qui c'est ça, Schopener?* »

C'est Hortense qui reprend correctement le nom de l'auteur et qui explique: « *Schopenhauer?... C'est tout le Nord.* »²⁷⁰

En octobre 1889, Daudet voit jouer *La Lutte pour la Vie*, pièce en cinq actes et six tableaux. Le texte dramatique est précédé d'un texte dans lequel Daudet soutient que « *les théories de Darwin sont scélérates parce qu'elles vont chercher la brute au fond de l'homme et réveillent ce qui reste à quatre pattes dans le quadrupède redressé.* »²⁷¹

Daudet fait prononcer ces mots à un de ses personnages et explique dans la *Préface* que ces mots résument sa pensée sur le livre. Il ne prétend pas raconter la bataille de l'existence comme le font Stendhal et Tolstoï mais plutôt « *mettre en scène quelques spécimens de cette race nouvelle de petits féroces à qui la formule darwinienne de la «lutte pour la vie» sert de prétexte et d'excuse en toutes sortes de vilenies et d'infamies.* »²⁷²

Daudet expose donc, dans ce texte, une réflexion sur le danger de l'idée mal comprise, la mise en œuvre de doctrines déviées de leur vrai sens mais proférées par des ignorants qui se disent détenir une théorie et se proclament des penseurs, qui légitiment tous les crimes au nom d'une loi nouvelle. En même temps, l'idée lui vient d'écrire un livre sur cette nouvelle physionomie d'homme, avec, comme exemple, Lebiez et Barré. Il s'est donc mis à l'écriture du livre qu'il classe comme à moitié roman et à moitié histoire. Il avait même déjà trouvé un titre: *Lebiez et Barré – Deux jeunes français de ce temps.*

²⁶⁹ Idem, p. 304.

²⁷⁰ Idem, p. 319.

²⁷¹ Idem, p. 323.

²⁷² In «Préface» ; *La Lutte pour la vie*, p. 323.

Cependant la traduction *de Crime et Châtiment*, de Dostoïewski venait de paraître en France et Daudet trouvait que le personnage russe Rodion ressemblait trop à l'étudiant français Lebiez; qu'il y avait trop de similitudes entre ce qu'il était en train d'écrire et ce qui venait d'être publié et il a donc renoncé au livre jusqu'au jour où Paul Astier se présente à lui comme le personnage qui incarnait le modèle d'homme « *struggle for lifeur* » qu'il lui tardait tant de décrire.

La formation littéraire de Daudet se dévoile dans les noms de personnages ou dans les théories exposées, faisant appel à la compétence littéraire et culturelle du lecteur. Dans cette *Préface*, qui à notre avis se situe dans la philosophie et la structure des *Histoire de mes livres*, nous pouvons y lire, dans un bref paragraphe, des références à Hamlet, au nihilisme et à Herscher, ce qui atteste ses connaissances littéraires et son travail de lecture:

« Je me trompe peut-être, mais il me semble que cette équipe d'hommes de trente à quarante, peu déterminée pour le mal comme pour le bien, race d'Hamlets tourmentés et questionneurs, n'est pas encore arrivée au nihil absolu et agissant du bateau qui vient derrière, délesté de tout respect et de toute morale. »²⁷³

Quand à la référence à Herscher, elle parvient par l'information à propos d'une lecture du personnage Mari-Anto qui après avoir lu « *cette épouvantable histoire de crime et d'échafaud – son cœur déborde brusquement de la pitié maternelle qui veille au fond de toute tendresse de femme.* »²⁷⁴

Est-ce que le drame fait ensuite référence au livre, à la lecture ou aux théories?

Dans la didascalie du premier acte dont l'action se passe dans le cabinet de travail de Paul Astier, nous y trouvons la référence à une table de travail chargée de brochures. Lortigue, secrétaire de Paul Astier, dans la première scène, parle à Stenne, domestique de Paul, sur la famille de Astier et, pendant ce temps-là, il pose le journal *Les Débats* sur la table de Paul Astier et il pose aussi le nouveau volume d'Herscher.

²⁷³ Idem, p. 325.

²⁷⁴ Idem, ibidem.

« (...) Je mets aussi sur la table le nouveau volume d'Herschel dont tout le monde parle... Oui, je sais, vous ne lisez jamais de romans, vous en faites... Mais ce n'est pas un roman... une étude sur la jeunesse. Épigraphe de Darwin, votre auteur préféré. »²⁷⁵

Lydie, maîtresse de Paul Astier, lit les journaux dans le bureau de Paul et lorsque Chemineau entre, elle s'enfuit dans la chambre. Il nous paraît intéressant de remarquer comment les deux hommes, en tête à tête, parlent de cette femme. Chemineau en fait la caractérisation: « (...) c'est la petite Tourangelle, l'ancienne protégée, lectrice, demoiselle de compagnie de la duchesse. »²⁷⁶

Le détail sur cette qualité de lectrice de Lydie permet de la juger comme une femme intelligente.

Puis Chemineau va remarquer le volume d'Herschel sur la table et demander à Paul Astier s'il l'a lu. Etant donné qu'il ne l'a pas lu, Chemineau va lui en parler: « C'est l'histoire, tu sais bien, de ces deux jeunes gens qui ont assassiné une vieille femme, une laitière... »²⁷⁷

Paul Astier semble pourtant en avoir entendu parler, ou sans doute a-t-il déjà lu le livre puisqu'il affirme que Lebiez et Barré sont des imbéciles. Chemineau va alors porter un jugement sur le livre de Herschel et ce commentaire se rapproche des commentaires de la *Préface* de Daudet. Les similitudes sont évidentes:

« Des gredins, pas tant que ça! Deux garçons comme toi et moi, deux amis de collège, éduqués, intelligents, seulement la dent longue... et darwinistes jusqu'à la moelle... Il y en a même un qui, après le coup, a fait une conférence explicative à la salle d'Arras sur la lutte pour la vie... Le fort mange le faible!... Toute sa doctrine (Changeant de ton.) Quel piège, mon cher, que ces formules scientifiques... (Baissant la voix à mesure.) Comme on glisse, comme on s'y laisse prendre, comme ils y ont été pris! »²⁷⁸

Ce livre, resté sur la table, offrait au narrateur l'occasion de transmettre ses idées sur le sujet qui l'intéressait; ce livre permet aux personnages de parler sur le sujet mais aussi d'entrevoir les personnages lecteurs puisque les uns connaissent le livre mais ne l'ont

²⁷⁵ DAUDET, Alphonse; *La Lutte pour la vie*, Acte I, Scène I, p.329.

²⁷⁶ idem, p. 331.

²⁷⁷ Idem, p. 341.

²⁷⁸ Idem, ibidem.

pas lu; d'autres n'en ont pas encore entendu parler, d'autres l'ont déjà lu. Nous apprenons aussi que ce livre est très à la mode; d'ailleurs un personnage rapporte que tout le monde en parle.

Le personnage Antonin va, lui aussi, parler du livre de Herscher pour comparer Paul Astier au personnage du livre, au genre « struggle for lifeurs », cette race nouvelle de petits féroces, à qui la bonne invention de la lutte pour la vie sert d'excuse pour toutes sortes de vilenies. Antonin semble être le porte-parole des idées de Daudet sur ce genre d'hommes:

*« Certes, ce n'est pas le grand Darwin que je mets en cause, mais les hypocrites bandits qui l'invoquent, ceux qui d'une observation, d'une constatation de savant, veulent faire un article de code et l'appliquer systématiquement. Ah! vous les trouvez grands, vous les trouvez forts, ces gens-là! Et moi je vous dis que ce n'est pas vrai. (Il frappe sur la table, ses lunettes tombent, il les essuie.) Rien de grand sans bonté, sans pitié, sans solidarité humaine. Je vous dis qu'appliquées, ces théories de Darwin sont scélérates, parce qu'elles vont chercher la brute au fond de l'homme et que, comme dit Herscher, elles réveillent ce qui reste à quatre pattes dans le quadrupède redressé. »*²⁷⁹

Après avoir expliqué la théorie du livre et en avoir fait une comparaison avec Paul Astier, Antonin dit à Vaillant qu'il lui prêtera le livre.

Mais ce livre et cet auteur dont on parle tout le long de la pièce a une toute autre ampleur lorsque nous apprenons par Lortigue que Herscher, son auteur, est invité à la soirée de Paul Astier. Herscher est invité pour lire des fragments de son nouveau livre; il y a des programmes illustrés sur lesquels il est annoncé: « Grande fête de charité à l'hôtel Padovani, au bénéfice de l'œuvre des petites muettes ». Lortigue qui a eu l'idée d'exhiber le romancier à la mode annonce aussi qu'il a été mis en vente cinq cents billets à quarante francs. Chemineau trouve que c'est bien trop cher pour entendre un romancier lire. L'auteur dont on parle sera présent à la soirée ; nous le savons par les personnages, mais il ne sera jamais présent sur scène. La Comtesse de Foder est impatiente; elle veut être présentée à l'illustre romancier et avant même que la promise lecture ne se fasse, Daudet met ne scène des personnages qui ont des opinions complètement opposées sur

²⁷⁹ Idem, p. 380.

Herscher²⁸⁰. En effet, le Duc de Brétigny se souvient que vingt ans auparavant, à cet endroit même, Astier-Réhu, père de Paul Astier, avait lu son *Essai sur Marc-Aurèle*, au bénéfice de ce même orphelinat et que maintenant on y fait lire « *M. Herscher, l'auteur de ce livre épouvantable, où l'on voit deux jeunes faquins assassiner une laitière...* » Il pense qu'on aurait pu lui demander de lire son œuvre *Argentiers au XIIème siècle*.

Puis arrivent Madame de Rocanère et la Comtesse de Foder qui s'entretiennent à propos du livre de Herscher qu'elles ont adoré lire et elles parlent de ce qu'elles y ont apprécié. Ce que La comtesse a apprécié dans l'œuvre est la description de la rupture du couple. Quant à Madame de Rocanère, elle a lu le livre pendant toute une nuit et trouve que « *c'était bon comme une piqûre de morphine (...)bien plus amusant qu'un roman.* »²⁸¹ Maria-Antonia, arrivée entre temps, prend part dans la conversation et ajoute qu'elle reproche à Herscher de ne pas avoir parlé, dans son roman, des mères de ces deux malheureux qui avaient eu certainement d'autres rêves pour leurs enfants et s'exclame « *Ah! la pauvre mère de Caïn.* »

Le Duc de Brétigny qui avait des connaissances littéraires rappelle à Maria-Antonia qu'un autre grand poète avait parlé auparavant de cette mère après quoi personne d'autre n'avait plus le droit d'y toucher. Maria-Antonia, femme sage et raisonnée, ne s'est pas laissée prendre au piège ou au dépourvu. Elle connaissait l'illustre poète dont le Duc, membre de l'Académie Française, parlait, et déclame sur le champ les vers de Victor Hugo²⁸², après quoi ils vont à la séance de lecture.

Après la séance, Maria-Antonia se retrouve avec son mari à un moment où Madame a un malaise. Paul Astier qui avait prévu empoisonner sa femme, profite du moment pour lui servir le verre d'eau fatal. Elle lui dit qu'elle s'est trouvée mal après la lecture et met le malaise sur le compte de l'émotion des scènes du crime, le supplice de ces deux jeunes bandits.

A ce moment du déroulement du drame, il est aisé de comprendre l'intrusion de ce livre dans la pièce. Maria-Antonia entreprend un dialogue sur la littérature et, au moment où elle va boire le verre d'eau, le mari se repent, mais elle, qui avait lu le roman de Herscher et qui était une grande liseuse, avait guetté le mari et suivi la préparation du

²⁸⁰ In Acte quatrième, Scène II, p. 398.

²⁸¹ Idem, p. 398.

²⁸² Les vers en question sont : *Ils pleuraient tous les deux, aïeux du genre humain,/ Le père sur Abel, la mère sur Caïn.*, in op. cit. p. 399.

meurtre. Elle le rend ridicule dans ce renversement de situation. La lecture du roman lui avait permis de comprendre les gestes et les attitudes du mari vis-à-vis d'elle. Est-ce la lecture du roman qui l'a mise en garde et l'a sauvée?

En décembre 1890, Daudet faisait représenter, au Théâtre du Gymnase, la pièce *L'Obstacle*. Nous y avons repéré quinze références au livre ou au monde de la lecture. La première scène du premier acte commence par une référence à la lecture. Coffineau, le garçon de l'hôtel, propose à Maguelonne de lire, pendant son séjour à Nice, les vingt quatre volumes de *l'Histoire du Consulat et de l'Empire* qui figurent dans la bibliothèque de l'hôtel et qui sont très intéressants. D'autres références au livre suivront: Hornus, ancien précepteur de Didier, dit à Madame La marquise que celle-ci l'a trop gâté et que maintenant il se trouve très bien au milieu de son bateau et des ses livres avec le sentiment du travail achevé.

Dans la didascalie du deuxième acte, Daudet mentionne comme objet du décor « *Bibliothèques* ». Aussi, le lecteur pressent que les scènes à venir feront référence à des auteurs ou à des situations de lecture. La première scène du deuxième acte présente Didier et son ancien précepteur, Hornus. Didier montre à Hornus son petit ménage où il va s'installer après son mariage avec Madeleine et montre ses bibliothèques chargées de livres et il explique ses plans pour l'avenir:

« *Les miens de ce côté, par ici les siens, reliés, choisis, ceux qu'on ne lui a pas laissé lire et que je me réserve de lui faire connaître... Je te promets qu'il y en a. C'est simple, elle n'a rien lu... Vois-tu les bonnes heures que nous allons passer, quelle joie d'initier ce jeune esprit aux grandes et belles choses... ma femme et mon enfant tout ensemble. J'en suis à bénir ces pauvres gens qui m'ont tout laissé à lui apprendre. Je serai un peu pour elle ce que tu as été pour moi, un maître soigneux et doux.* »²⁸³

La conception que Didier se fait du bonheur passe par les livres, par la lecture partagée où aucun livre n'est interdit. Après avoir partagé ces confidences, les deux amis vont remémorer les bons moments où ensemble ils lisaient les *Géorgiques*; les moments heureux de la découverte de la poésie alors que Didier n'avait que quinze ans. Didier se

²⁸³ DAUDET, Alphonse, *L'Obstacle*, Acte II, Scène I, p. 447.

souvent d'un sonnet d'Arvers et commence à déclamer; Hornus le suit dans la récitation, et ils s'emportent dans la joie du texte appris dans l'enchantement de la jeunesse.

Lorsque Didier apprend que Madeleine ne veut plus se marier, il n'arrive pas à le croire et il montre tout ce qu'il avait installé pour elle et avec elle dans la maison, ses livres entre autres.

Madeleine, à qui l'on a appris que le père de son fiancé qu'elle aime tant avait sombré dans la folie et que Didier pouvait en hériter la maladie, a été influencée à rompre les fiançailles et à se retirer dans le cloître où elle avait été élevée.

Le troisième acte se déroule dans le couvent des Dames-Bleues où Madeleine passe ses journées. Là, elle aime lire sur un banc. Daudet la présente avec un livre assise sur le banc, mais le personnage avoue également, à la première personne donc, que l'après-midi, pendant la classe de chant, elle va s'asseoir sur le banc avec un livre.

Jusqu'au troisième acte, les références au livre ont permis de cerner la sagesse de Didier, de comprendre son parcours d'étude et de formation; son intérêt pour les livres, surtout dans une perspective esthético-littéraire. À partir du quatrième acte, les nombreux livres sont présents sur scène et consultés par Didier afin d'y puiser des renseignements sur la maladie dont souffrait son père. Didier va consulter des livres techniques, scientifiques en cachette de sa mère qu'il ne veut pas voir souffrir. Hornus trouve son ancien élève bien triste et lui propose d'aller faire un tour dans les vignes où ils pourront lire Virgile qu'il a dans sa poche. Didier refuse.

La mère de Didier essaie, elle aussi, de motiver son fils à sortir, à voyager au lieu de « *remâcher je ne sais quelles noires lectures...* » et menace de brûler les livres. Au moment où Didier sort un peu avec Sauteœur, la mère va fouiller dans les tiroirs des bibliothèques pour confirmer le genre de livres que Didier était en train de lire en cachette et qu'il dit être des philosophes. Elle parvient à trouver et elle lit à haute voix les titres *La Folie des enfants*; *L'hérédité des maladies nerveuses* et elle en ouvre un, et lit à haute voix un extrait marqué par Didier, puis jette le livre, révoltée.

La dernière référence au livre se situe à la fin de la pièce, avant le dénouement. Didier affirme devant son maître que l'homme porte une force intérieure qui peut l'affranchir des lois de la fatalité, s'il le veut. La mère se rend compte que le fils ne s'est pas laissé emporter par les lectures, qu'il est guéri de l'obsession de l'hérédité de la folie mais elle est tout de même intriguée:

« Mais alors, mon enfant, pourquoi la vie que tu mènes, pourquoi ces lectures sinistres où tu t'abîmes, tes visites mystérieuses à ceux qui ont visité ton père ? »²⁸⁴

Le fils répond simplement qu'il avait voulu mener l'enquête pour avoir une preuve pour la sécurité de celle qui deviendrait sa femme et qui sera, Madeleine.

Dans la pièce *La Menteuse*,²⁸⁵ Daudet fait de brèves références au livre et à la lecture mais pour si peu qu'elles soient, elles démontrent cette insistance du dramaturge à apporter le livre dans tous les cercles et dans tous les milieux.

Une scène de lecture (à voix basse) ouvre la pièce: l'abbé Pierre lit son bréviaire. À la scène II, lorsque La Comtesse parle de Mme Deloche, elle retient sa qualité à lire gentiment. À un autre moment, lorsque la Comtesse se décide à pardonner Marie Deloche qui vit avec son fils, elle leur rend visite dans leur appartement et prend un des livres qui se trouve sur le bureau tout en faisant la remarque qu'il s'agit de son poète. Marie lui répond que, tous les soirs, elle fait une lecture à Georges bien qu'elle pense, modestement, qu'elle n'est pas aussi bonne lectrice que Mme. La Comtesse. Ainsi, dans *La Menteuse*, nous rencontrons des références aux femmes lectrices.

Au terme de notre relevé de moments de lecture ou de référence au monde du livre, nous nous rendons compte que Daudet a écrit des romans qu'il a adaptés au théâtre, tout en gardant le titre qu'il publie sous le même nom. Bien que l'objet de notre étude ne repose pas sur une étude comparative entre le genre fictionnel et le dramatique, il nous est permis de constater un grand nombre de références au domaine du livre aussi bien dans l'un des genres que dans l'autre : personnages lecteurs, livres, journaux, auteurs. Le texte dramatique qui se présente comme le prolongement et une relecture du texte narratif n'a pas écarté la présence obsessive du livre, de la lecture que ce soit celle du journal, du roman, de la poésie ou bien même la lecture du bréviaire.

Le passage du genre narratif au genre dramatique par l'auteur lui-même, parfois avec beaucoup d'années d'écart comme par exemple *L'Arlésienne*, publié pour la première

²⁸⁴ Idem, p. 500.

²⁸⁵ La pièce *La Menteuse* a été représentée pour la première fois au Théâtre du Gymnase, le 4 février 1892. Le texte narratif se trouve publié dans *Femmes d'artistes*.

fois le 31 août 1866 et représenté pour la première fois le premier octobre 1885, oblige Daudet à un retour à son texte, à une relecture, à une (re)création.

Car Daudet a aimé le théâtre. Ses articles de critique dramatique témoignent l'intérêt de Daudet pour cet art. Il a collaboré au *Journal Officiel* depuis le 5 mars 1874 jusqu'en 1880 avec des articles qui nous prouvent qu'il s'y intéressait et qu'il était à même de porter des jugements très constructifs et innovateurs sur l'art de la représentation.

Ces articles qu'il a publiés dans le cadre de son activité journalistique, ont été réunis dans *Pages inédites de critique dramatique -1874-1880* et publiés chez Flammarion en 1923. Les articles n'ont pas été classés par ordre chronologique, ce qui pourrait également nous offrir une lecture diachronique des événements, mais ils sont classés par sujets: « Grandes premières et reprises » avec dix-huit articles; « Portraits de comédiens » avec six articles; « Digressions sur le théâtre » avec seize textes; « Auteurs et critiques », avec vingt articles. Par la quantité de textes et de sujets, nous y rencontrons forcément beaucoup de noms d'auteurs, contemporains et autres, d'artistes, de comédiens, de directeurs de théâtre. L'index alphabétique nous permet de comptabiliser trois-cent-douze noms propres; certains de ces noms étant cités plusieurs fois, nous proposons de les indiquer dans l'ordre de la fréquence de citation.

Nous recensons trois fois Amaury Duval, Alfred de Vigny, Ballanche, écrivain et philosophe, fils d'un des plus grands imprimeurs de Lyon, auteur de la Nouvelle *Inès de Castro*, entre autres; Bocage, Erckman-Chatrian, La Bruyère, Lacressonnière, Le baron Guiraud, Le Comte d'Haussonville, Le Duc de Richelieu, Melle Agar, Mme Naptal Arnaud et Paul de Kock.

On peut y lire quatre fois les noms de Cadet Coquelin, Eschyle, Frédéric Febvre, Geoffroy, Gustave Flaubert, Henri Meillac, Jules Janin, Jules Verne, Maubant, Melle Suzanne Reichenberg, Mounet et Vicomte Henri de Bornier.

Nous lisons cinq fois les noms de Alfred de Musset, Barrière, Got, Karl Hillebrand, Ludovic Halévy, Melle Rachel, Molière, Paul de St. Victor et Racine.

Nous lisons six fois les noms de Adolphe Dennery, Delaunay, Melle Croisette, Mme Ancelot, Octave Feuillet et Théophile Gautier.

Nous lisons sept fois les noms de Dumaine, Eugène Scribe, George Sand, Lafontaine, Mme de Girardin, Paul de S. Victor, Pierre Corneille, Ste. Beuve et Voltaire.

Puis, en quantité inférieure de noms mais cités huit fois, nous rencontrons Aîné Coquelin, Théodore de Banville, Frédérick Lemaître; neuf fois Victorien Sardou; dix fois Diderot; onze fois Alexandre Dumas père et Sarah Bernhardt; treize fois Eugène Labiche, quatorze fois Emile Augier et Honoré de Balzac; quinze fois Emile Zola et Hugo, et vingt cinq fois Alexandre Dumas fils.

Dans plusieurs de ces critiques, Daudet a forcément recours à la comparaison entre le livre et la pièce. Par exemple, la critique à la pièce *Les Misérables*, tirée du roman de Victor Hugo, et représentée au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, en avril 1878, commence par une référence au roman:

« Inutile de raconter la pièce, puisque le livre d'où on l'a tirée est dans toutes les mémoires, dans tous les cœurs. Cet admirable roman des Misérables, cette épopée, avec son fourmillement de peuple, ses épisodes innombrables, son action multiple, diverse, éparse dans un champ vaste d'un demi-siècle, semblait défier toute adaptation scénique.»²⁸⁶

Daudet affirme qu'il y a des scènes qui ne rapportent pas assez les émotions du livre en question, mais que c'était un succès qui « n'ajoute rien à la gloire de l'admirable livre, mais ne la diminue pas, la répand en images, comme une illustration animée et parlante de ses héros d'humanité. »²⁸⁷

L'amour pour le théâtre, et dans la même philosophie que *Pages inédites de critique dramatique*, se situe *Entre les frises et la rampe*, sous-titré *Petites études de la vie théâtrale*, recueil publié en 1894 où Daudet introduit neuf articles qu'il avait publiés dans différents journaux comme le *Réveil*, le *Gil Blas*, le *Globe*, entre autres, consacrés exclusivement à la vie théâtrale. Parmi les nombreuses citations de livres et d'auteurs, nous retenons une réflexion sur le travail du comédien lorsqu'il vit une situation de deuil. Devant un interlocuteur outré parce que le comédien travaille au lendemain de la mort de sa fille, le narrateur lui donne l'exemple de l'écrivain que les nécessités de l'existence obligent à noircir du papier en des circonstances aussi douloureuses. Et il présente, à son interlocuteur plusieurs exemples de situations où forcément il faut travailler malgré la douleur:

²⁸⁶ DAUDET, Alphonse ; *Pages inédites de critique dramatique* – 1874-1880, Edition Ne Varietur, p. 73.

²⁸⁷ Idem, p.78.

« Rappelez-vous dans Balzac l'horrible scène de Tubempré écrivant ses affreux couplets à la lueur des cierges funèbres allumés autour de la pâle Coralie. L'invention vous paraît peut-être romanesque. Je puis alors vous citer un exemple de la vie réelle presque aussi brutal que celui-là. J'avais entre les mains dernièrement la correspondance d'un des plus illustres écrivains de ce temps, mort il y a quelques années. Dans une de ces lettres, écrite vers la fin de sa carrière, le pauvre poète, condamné par la destinée à un labeur de plume excessif et continuel, se compare à un cheval de roulage (...) »²⁸⁸

Nous pouvons donc conclure que Daudet, aussi bien dans sa production narrative que dans sa production dramatique ou dans le cadre de son activité journalistique, s'intéressait au livre et à ses auteurs, et il les divulguait. Le genre adopté s'efface lorsqu'il s'agit de présenter livres et auteurs.

²⁸⁸ DAUDET, Alphonse ; *Entre les frises et la rampe*, Edition Ne Varietur, p.25.

CHAPITRE DEUXIÈME - Scènes de lecture dans la gestion narrative

1. Autour de quelques personnages lecteurs

De nombreux lecteurs parsèment les œuvres de Daudet; de nombreuses scènes de lecture sont décrites. Parfois, nous sentons qu'il s'agit à peine de la création d'une image; à d'autres moments, la scène de lecture semble un peu plus élaborée, détaillée.

Depuis la scène d'une lecture du journal à la scène de la lecture littéraire (poésie, roman), en passant par la lecture scolaire des premières lettres de l'alphabet où l'enfant se présente dans le laborieux travail d'apprendre à lire, Daudet offre, en grande quantité, des personnages lecteurs. Les lecteurs lisent donc, pour apprendre, dans le cas des enfants; pour se faire connaître, dans le cas de certains écrivains, pour passer le temps (loisir); pour s'informer et se former. Nous rencontrons aussi des scènes de lectures à haute voix, soit dans des salons soit dans des cafés et la lecture joue, dans ces conditions, entre autres, une fonction sociale et génératrice d'autres lectures. La lecture joue un rôle important dans la vie de certains personnages.

Jusqu'au stade présent de notre recherche, nous avons déjà mentionné de nombreuses scènes de lecture, de nombreux lecteurs, de nombreuses références au livre et à des auteurs et à des journaux. Même Tartarin est décrit comme un personnage lecteur!

Il est évident également que Daudet aimait à entendre lire, surtout son ami Mistral, situation qu'il consigne dans « Le Poète Mistral », *Lettres de mon moulin*:

« Mistral se résigne, et de sa voix musicale et douce, en battant la mesure de ses vers avec la main, il entame le premier chant : « D'une fille folle d'amour – à présent que j'ai dit la triste aventure, - je chanterai, si Dieu veut, un enfant de Cassis – un pauvre petit pêcheur d'anchois... (...) »

Moi, les coudes sur la nappe, des larmes dans les yeux, j'écoutais l'histoire du petit pêcheur provençal. »²⁸⁹

Daudet rend compte également que l'arrivée et profusion des journaux bouleverse la vie des classes plus démunies qui se débrouillent pour lire. Dans « Les trois sommations », des *Contes du lundi*, Daudet présente une scène de lecture assez originale. Il

²⁸⁹ DAUDET, Alphonse, «Le Poète Mistral», *Lettres de mon moulin*, Edition Gallimard, p. 332.

s'agit, en effet, de l'acquisition et de la lecture du journal par plusieurs personnes. Les voisins se cotisaient pour acheter le journal qui passait d'étage en étage:

« *Le soir, en rentrant chez nous, je trouvais la boutique pleine ; des amis du père causaient politique autour de l'établi, des voisins lui apportaient le journal ; car dans ce temps-là il n'y avait pas de feuilles à un sou comme maintenant. Ceux qui voulaient recevoir le journal se cotisaient à plusieurs dans la même maison et se le passaient d'étage en étage...* »²⁹⁰

Toutefois, nous tenons à fixer dans ce chapitre, quelques scènes qui ont retenu notre attention. D'une part, nous retiendrons quelques scènes du *Petit Chose* étant donné l'attachement du personnage de Daniel à la lecture et à l'écriture. Puis, nous survolerons le texte « Une champignonnière de grands hommes », *Lettres à un absent* qui nous place dans l'ambiance d'un café littéraire que Daudet a fréquenté et observé.

1.1. Daniel Eyssette

Dans *Le Petit Chose*, Daniel Eyssette, qui cherche à se trouver une place dans le monde des lettres, écrit ses vers et lit. Sa vie étant liée à l'écriture et à la lecture, il est évident que de nombreuses scènes de lecture vont apparaître dans l'œuvre.

Jacques Eyssette raconte à son frère comment il a été engagé comme secrétaire chez le marquis de Hacqueville qui prétendait dicter ses mémoires. Le marquis explique les règles du travail au jeune secrétaire: écrire jusqu'à l'heure du dîner; après le dîner, relire tout ce qui a été écrit dans la journée. Après cela, Jacques est libre et « *je vais lire les journaux dans un cabinet de lecture, ou bien encore dire bonjour à notre ami Pierrotte.* »²⁹¹

Dans sa valise, Daniel avait deux dictionnaires, le cahier de punitions de ses élèves du collège de Sarlande et des vers. Son frère, surpris par le fait que son petit frère ait continué à faire des vers depuis leur jeunesse, le supplia de les lui lire:

²⁹⁰ DAUDET, Alphonse ; «Les trois sommations», *Contes du lundi*, Edition Gallimard, p. 727.

²⁹¹ DAUDET, Alphonse ; *Le Petit chose*, Édition Gallimard, p. 110.

« “ Allons! mets-toi là, et lis-moi tes vers; sinon je vais les lire moi-même, et tu sais comme je lis mal. ”

Cette menace me décide; je commence ma lecture.

Ce sont des vers que j’ai faits au collège de Sarlande, sous les châtaigniers de la Prairie, en surveillant les élèves... Bons ou méchants? Je ne m’en souviens guère; mais quelle émotion en les lisant!... Pensez donc! des poésies qu’on n’a jamais montrées à personne... Et puis l’auteur de Religion! Religion! n’est pas un juge ordinaire. S’il allait se moquer de moi? Pourtant, à mesure que je lis, la musique des rimes me grise et ma voix se raffermir. Assis devant la croisée, Jacques m’écoute, impassible. Derrière lui, dans l’horizon, se couche un gros soleil rouge qui incendie nos vitres. Sur le bord du toit, un chat maigre bâille et s’étire en nous regardant ; il a l’air renfrogné d’un sociétaire de la Comédie-Française écoutant une tragédie... Je vois tout cela du coin de l’œil sans interrompre ma lecture.

Triomphe inespéré! À peine j’ai fini, Jacques enthousiasmé quitte sa place et me saute au cou:

“ Oh! Daniel! que c’est beau! que c’est beau! ” »²⁹²

En passant, le narrateur raconte qu’en rentrant avec sa cruche pleine d’eau, il rencontre dans l’escalier, la dame du premier, « *droite et fière, les yeux baissés sur un livre, elle allait lentement dans un flot d’étoffes soyeuses.* »²⁹³

Dans quel but le narrateur note-t-il le détail de ce geste d’une femme, les yeux baissés sur un livre?

Il en est de même dans la présentation de Pierrotte, venu d’un village des Cévennes, ne sachant pas un mot de français et qui gagnait sa vie à élever des vers à soie. Il avait une bonne amie qui s’appelait Roberte, et qui, elle, savait « *bien lire et écrire, ce qui, dans les villages cévenols, est encore plus rare qu’une dot.* »²⁹⁴

Des années plus tard, les yeux noirs attirent à elle l’amour de Daniel. Il allait la voir:

²⁹² Idem, pp. 115-116.

²⁹³ Idem, p. 121.

²⁹⁴ Idem, p. 127.

« Dieu! les bonnes heures que j’ai passées dans ce petit salon jonquille ! Presque toujours j’apportais un livre, un de mes poètes favoris, et j’en lisais des passages aux yeux noirs, qui se mouillaient de belles larmes ou lançaient des éclairs, selon les endroits. Pendant ce temps, Mlle Pierrotte brodait près de nous des pantoufles pour son père ou nous jouait ses éternelles rêveries de Rosellen; mais nous la laissions bien tranquille, je vous assure. Quelquefois cependant, à l’endroit le plus pathétique de nos lectures, cette petite bourgeoise faisait à haute voix une réflexion saugrenue, comme: “ Il faut que je fasse venir l’accordeur...” ou bien encore: “ J’ai deux points de trop à ma pantoufle.” Alors de dépit je fermais le livre et je ne voulais pas aller plus loin; mais les yeux noirs avaient une certaine façon de me regarder qui m’apaisait tout de suite, et je continuais. (...) On lisait Faust, ce jour-là!... La lecture finie, le livre me glissa des mains (...) »²⁹⁵

Le chapitre VIII est intitulé « Une lecture au passage du saumon ». Daniel avait finalement fini d’écrire son poème. Son frère lui proposa la lecture des vers chez Pierrotte:

« Cette idée d’aller chercher des juges au passage du Saumon ne me souriait guère; pourtant j’avais une telle démangeaison de lire mes vers, qu’après avoir un brin rechigné, j’acceptai la proposition de Jacques. Dès le lendemain il parla à Pierrotte. »²⁹⁶

Cette scène de lecture se revêt d’une importance extrême puisqu’elle représente la mise à l’épreuve du personnage principal pour qui l’écriture et la lecture sont une des étapes de son succès et de sa vie. La description de la scène est donc très détaillée. On y voit décrit tout le contexte de lecture: le lieu, les personnes et leur physionomie pour la circonstance. Daniel fait la lecture de *La Comédie pastorale* à un public qui n’a pas beaucoup apprécié la pièce. Seul Jacques trouvait la pièce un chef-d’œuvre et incitait son frère à ne pas écouter les commentaires du public.²⁹⁷

²⁹⁵ Idem, pp. 144-145.

²⁹⁶ Idem, p. 149.

²⁹⁷ Daudet a placé dans l’œuvre, le début du texte de *La Comédie pastorale* précédé d’une explication, une sorte de genèse de l’ouvrage. Ce paragraphe brouille les pistes du destinataire. L’auteur, Daniel, s’identifie au Petit chose, s’adresse, non à son auditoire du contexte de lecture chez Pierrotte mais à ses chers lecteurs, à qui il demande la permission de transcrire le fragment de *La Comédie pastorale*. Le narrateur nous semble se placer sur deux niveaux : celui du narrateur en tant que Daniel, puis en narrateur en tant qu’auteur – Daudet ?

Dans le texte *Les Gueux de Province – Le Maître d'Études*, texte publié dans *Le Figaro* du 24 novembre 1859, avant même la publication du *Petit Chose*, Daudet racontait la vie amère du maître d'études au collège. Ce maître d'études n'avait pas d'amis. Toutefois, le narrateur se souvient que les professeurs « *d'anciens maîtres comme nous, je les sais entourés d'une triple couche de crasse classique, vieux et gluants; je les fuis.* »²⁹⁸

Un seul de ces professeurs aurait pu attirer la sympathie de ce maître d'études, c'était le régent de seconde. Le narrateur note qu' « *il tient les élèves au courant des nouvelles productions de M. About, dont il lit les romans aux soirées intimes de la sous-préfecture (...)* »²⁹⁹

Mais d'où tient-il cette obsession du livre et de la lecture ? Comment est-elle mise en relief dans la narration ?

Les parents de Daniel qui le trouvaient frêle et maladif, prirent la décision de ne pas l'envoyer à l'école. Sa mère lui a enseigné à lire et à écrire, quelques mots d'espagnol et quelques airs de guitare. La ruine des affaires de famille a conduit la fabrique à la ruine, à l'abandon. L'abandon de la fabrique n'est pas total étant donné que le petit Daniel s'en est emparé pour vivre comme Robinson Crusoe sur son île. La lecture de cet ouvrage a marqué le jeune garçon à tout jamais. Non seulement il relisait son Robinson tous les soirs et l'apprenait par cœur, mais il le jouait maintes fois dans cette fabrique devenue son île déserte.

*Le soir, après souper, je relisais mon Robinson, je l'apprenais par cœur ; le jour, je le jouais, je le jouais avec rage, et tout ce qui m'entourait, je l'enrôlais dans ma comédie. La fabrique n'était plus la fabrique ; c'était mon île déserte, oh ! bien déserte. Les bassins jouaient le rôle d'Océan. Le jardin faisait une forêt vierge. Il y avait des platanes, un tas de cigales qui étaient de la pièce et ne le savaient pas.*³⁰⁰

Après l'apprentissage de la lecture, Daniel acquiert un espace de liberté en tant que lecteur. L'influence et l'ancrage de l'œuvre lui permettent l'évasion dans un monde créé à l'image de sa lecture. Les aventures de Robinson vont hanter Daniel sa vie durant. Daniel s'identifie au personnage et fait souvent référence aux événements de sa vie en les

²⁹⁸ Idem, p.233.

²⁹⁹ Idem, ibidem.

³⁰⁰ DAUDET, Alphonse; *Le Petit Chose*, Classiques français, Booking International, Paris, 1993, p.14.

comparant à ceux de Robinson, même à un âge plus avancé. En effet, avant de quitter la ville pour partir dans les Cévennes comme maître d'étude, il a voulu revoir sa fabrique :

*Le cœur de l'homme a de ces faiblesses ; il aime ce qu'il peut, même du bois, même des pierres, même une fabrique... D'ailleurs l'histoire est là pour vous dire que le vieux Robinson, de retour en Angleterre, reprit la mer, et fit je ne sais combien de milles lieues pour revoir son île déserte.*³⁰¹

Lorsqu'il était au collège, avec une bourse d'externe, sa condition d'enfant pauvre qui lui a valu le surnom de Petit Chose, l'obligeait à travailler davantage. Alors que les autres élèves avaient des livres neufs, Daniel se procurait des livres sur les quais. Parfois, il y manquait des pages.

Son frère Jacques, que les parents estimaient incapable de faire des études et qu'ils préféraient garder à la maison, prend, soudain, un air de solennité et de mystère. En effet, il écrivait un poème sur un cahier rouge. Il lut les quatre vers du poème qu'il avait intitulé « *Poème en douze chants* » mais que la Muse n'a jamais permis de continuer. Daniel, qui admirait le courage de son frère, hérite du cahier rouge et y met ses poésies.

Daniel est marqué par la lecture depuis sa plus tendre enfance, à laquelle vient s'ajouter le mystère de l'écriture. La quête de la Muse est un défi qui se présente tout au long de sa vie. Au-delà de l'exercice de la lecture et de l'écriture, le jeune Daniel recherche la beauté des phrases, les sensations, les images. Il veut faire vivre l'écriture et la lecture. Cette interpénétration et cette influence sont visibles au moment où, devenu pion dans un collège à Sarlande, il racontait, à l'insu du règlement, des histoires aux enfants. Il composait ses contes fantastiques, inspirés des Fables de La Fontaine.

Dans sa chambre, devenue son refuge, aussi bien la fabrique de son enfance était son île, le jeune homme se débat entre la Muse du cahier rouge et le devoir d'étudier le grec et le latin pour l'obtention de sa licence. L'imagination qui gambade, source intarissable de création et d'inquiétation, est freinée par le sens du devoir. L'abbé Germane lui permettra de fréquenter sa bibliothèque. Le prêt des livres et cette sensation du partage d'un même intérêt crée un lien de complicité et d'amitié sans même faire la conversation.

³⁰¹ Idem, p.40.

Alors que Jacques s'installe à Paris et s'habitue à l'idée qu'il ne fera rien d'autre qu'écrire sous la dictée, Daniel succombe à l'invitation de son frère qui lui propose de le rejoindre dans son petit appartement parisien où une chambre de poète l'attend.

Au fur et à mesure que les événements s'enchaînent, le livre, la lecture et l'écriture deviennent un support de la trame dramatique. En effet, en arrivant à Paris avec des vers dans sa valise, Jacques trouve aussitôt, à son frère un avenir : Daniel sera poète. Le lecteur se rend compte que Daniel est le prolongement de la sensibilité de Jacques ; ce que Jacques ne peut faire, il le propose pour son frère. Jacques introduit le poète dans les salons, il lui trouve un public pour écouter la lecture du premier poème, il avance une édition à ses frais.

Pendant une absence prolongée de Jacques, un seul exemplaire a été vendu. Daniel avait beau habiter une chambre de poète, guetter la Muse, mais l'œuvre n'a pas connu le succès. Ce que sont devenus les exemplaires ? Ils ont servi à envelopper des oeufs qu'on envoyait à Madagascar. Peut-être son oeuvre trouverait-elle plus de succès dans ces contrées ! Daniel aimait toujours les vers, mais pas les siens !

C'est le cadre de l'autobiographie de Daudet qui se voile dans cette quête du succès littéraire. Ce que Le Petit Chose n'a pas réussi, Daudet le réussira à son tour.

1.2. Au café de Madrid

Les cafés et les salons littéraires ont joué un rôle prépondérant dans la divulgation de l'écrit, des idées mais aussi dans la projection de certains auteurs sur la scène politique et littéraire. Daudet a consigné, dans plusieurs textes, des scènes de lecture ou d'écriture dans les cafés, ce qui atteste l'enjeu des sociabilités littéraires. De ces descriptions de scènes de cafés, nous retenons le texte «Une champignonnière de grands hommes».

L'article « Une champignonnière de grands hommes » a paru dans le journal *Le Soir* le 20 mai 1981. Il s'agit d'un tableau assez satirique de ce café qui avait déjà fait l'objet d'autres critiques.³⁰² Le texte est publié, ensuite, dans *Lettres à un absent*.

D'après le narrateur, le café de Madrid a attiré l'attention de quelques illustres parce que Carjat, «poète aimable et photographe» a décidé de quitter le café des Variétés pour aller s'installer dans le café d'en face. On le suivit. On vit alors arriver toute sorte d'hommes: poètes, avocats, journalistes, artistes; bref, le café devint un vrai lieu

³⁰² Le texte intégral se trouve dans les annexes à ce document. Nous avons retenu ce texte intégral car il témoigne l'époque, la création effervescente chez les jeunes auteurs qui cherchaient la gloire.

d'apprentissage, surtout en politique. Certains de ces hommes sont devenus des personnalités du gouvernement de la France, ce que Daudet regrette et critique durement par l'ironie raffinée. Ce qu'il faut souligner est cette collaboration des arts, ce moyen et source d'information qu'est devenu le café:

« Un journal qui se fondait, le livre qui allait paraître, l'ouverture du Salon, une exposition chez Martinet, de loin en loin un échange de gifles entre lyriques, un petit duel à l'île Saint-Ouen, avec effusion de piquette, c'étaient alors les grands événements de l'endroit. Quant à la politique, on s'en occupait fort peu. Pourtant la fine fleur de la Commune était là, épanouie tout le long des banquettes; mais du diable si quelqu'un s'en serait douté. Tous ces jeunes gens semblaient si peu taillés pour faire des dictateurs, et ils étaient si loin d'y penser eux-mêmes! »³⁰³

Ce café devenu accidentellement littéraire a, peu à peu, vu défiler des hommes qui étaient loin d'avoir une posture irréprochable mais qui sont devenus, à force de s'y croire, de grands hommes. La métaphore contenue dans le titre désigne, certes, une grande quantité: « une champignonnière » ; mais le déterminatif « de grands hommes » s'éloigne du sens de la qualité de ces hommes qui, pour Daudet, n'avaient pas suffisamment d'études, de vocabulaire ou de capacité à écrire. Mais comme la Fortune les a bien placés dans le système politique, ce café est devenu un café historique!

³⁰³ DAUDET, Alphonse ; «Une champignonnière de grands hommes», *Lettres à un absent*, Edition Gallimard, p. 439.

CHAPITRE TROISIÈME - Livres et lectures dans le paratexte

1. Titres et sous-titres: de l'article au livre, en passant par le feuilleton

Daudet a été un grand titreur. Certains titres nous sont familiers; d'autres complètement inconnus et insuffisamment divulgués dans les biographies de (sur) l'auteur. Les conditions de publication – dans les journaux – obligeaient alors à donner un titre; puis la publication en librairie implique un titre de l'ensemble des textes. Il est arrivé que certains textes aient passé d'un ouvrage à l'autre, ou bien même que certains textes portent des titres différents d'une édition à l'autre.

L'étude des titres nous fournit un ensemble d'informations pertinentes sur l'auteur, son époque et se présente comme une source de recherche très pertinente pour l'histoire littéraire. Dans son article « a lexicometric approach to the study of titles », Michel Bernard se propose d'analyser l'apport des outils informatiques à la titrologie. Que l'étude des titres soit faite avec le soutien de l'informatique, ou simplement à la lumière d'une méthode suffisamment explicite, le titre s'offre comme une source de recherche.

R. Barthes affirme que la fonction du titre est de marquer le début du texte, c'est-à-dire de constituer le texte en marchandise. Mais le titre est aussi le premier signe pour l'interprétation même du texte, il est donc le lieu de la focalisation de l'intérêt que l'auteur porte par rapport au texte/roman/article. Il est l'énoncé qui ouvre la lecture.

L'histoire littéraire nous montre que les titres connus à une certaine époque ne sont pas les mêmes à une autre époque; ils sont refaits, recréés et adaptés. Le contexte culturel, les besoins de l'éditeur et les attentes du lecteur poussent parfois à une adaptation du titre aux circonstances. Nous savons, par exemple que *La nouvelle Héloïse*, de Jean-Jacques Rousseau était primitivement intitulée *Lettres de deux amans habitans d'une petite ville au pied des Alpes*.

Les titres d'Alphonse Daudet, ne feront pas exception à cette stratégie, bien qu'un siècle sépare les deux auteurs. Les titres, leur longueur et leur contenu connaîtront des adaptations au temps qui les fait vivre.

Nous survolerons les titres des publications de Daudet, et nous essaierons d'observer, d'après la terminologie de G. Genette, les titres rhématiques et les titres thématiques, ainsi que les titres par genre.

En observant les titres qui composent la production bibliographique de Daudet, nous remarquons que la plupart des titres, comme la plupart des titres de tout le XIX^{ème} siècle, commencent par le déterminant article défini. Les titres sont courts, composés pour la plupart d'un déterminant et d'un nom commun, ou bien d'un déterminant, d'un nom et d'un adjectif. Dans la grammaire du titre, de poème, de conte ou de roman, nous trouvons aussi de nombreux compléments déterminatifs, comme par exemple : « Chanson **du** lac » ; « Les chansons **d'un** fou » ; « Le roman **de** Pierrotte » ; « Une lecture au passage **du** Saumon » ; « L'anneau **de** fer » ; « Le cœur **de** sucre » ; *Contes **du** Lundi* ; « La mort **de** Chauvin » ; « Le concert **de** la huitième » ; « La Bataille **du** Père Lachaise » ; *Tartarin **de** Tarascon* ; *Les femmes **d'artistes*** ; *Journal **d'un** solitaire* ; *Trente ans **de** Paris à travers ma vie et mes livres* ; *Souvenirs **d'un** homme de lettres*, entre autres. Cet exemple est tout à fait remarquable dans les titres des contes des *Lettres **de** mon moulin* : « La diligence **de** Beaucaire » ; « Le secret **de** Maître Cornille » ; « La chèvre **de** Monsieur Seguin » ; « La mule **du** Pape » ; « Le phare **des** Sanguinaires » ; « L'agonie **de** la Sémillante » ; « Le curé **de** Cucugnan » ; « Ballades en prose. I – La mort **du** dauphin » ; « Le portefeuille **de** Bixiou » ; « La légende **de** l'homme à la cervelle d'or » ; « A Milianah – notes **de** voyage » ; « L'élixir **du** révérend père gaucher » ; « Nostalgies **de** caserne » ; « La mule **du** Cadi - Promenades en Afrique ».

Le nombre de verbes est très limité dans l'ensemble des titres. Nous trouvons dans *Le Petit chose – Histoire d'un enfant*, deux chapitres qui contiennent des verbes; à savoir « Il est mort! Priez pour lui » (chap.III) et « Gagne ta vie » (chap.V), c'est-à-dire, un verbe au passé composé et deux verbes à l'impératif.

Quatre titres de textes, articles publiés sur la critique dramatique, qui se trouvent dans le recueil *Pages inédites de critique dramatique*, semblent d'inspiration classique : « **Des** procédés pour faire une bonne pièce » ; « **De** la collaboration » ; « **De** différents publics » ; « **De** la distribution des rôles ».

S'il nous est possible d'entrevoir une certaine maintenance de la structure des titres, nous remarquons aussi que les titres comportent un rythme binaire qui leur confère une certaine musicalité.

Les titres qui ne correspondent pas à ce schéma grammatical se trouvent dans *Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon* où les titres de chapitres sont de longueur, rythme et structure grammaticale inégaux. La ponctuation de ces titres, avec de nombreux

points d'exclamation, met en relief le caractère comique, sans doute ironique, du texte et apporte son concours à la caractérisation de Tartarin. Les titres ressemblent à un plan de travail de l'auteur.

Plusieurs titres portent la désignation du genre de l'œuvre, aussi bien la poésie que les romans. Quelques poèmes du recueil *Les Amoureuses* se réfèrent à la composition poétique: « **Sonnet** à celle que j'appelle ma colombe », « **Madrigaux** sur le mode thébain », « La martyre de Saint Labre – **Sonnet** extrêmement rythmique ».

Puis, d'autres titres exposent le genre dans lequel l'œuvre sera présentée : *La double conversion* – **Conte en vers**, « Le **roman** du chaperon rouge – **scènes et fantaisies** »; « Les âmes du paradis – **mystère en deux tableaux** »; *Le Petit chose* – **Histoire d'un enfant**, *Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, **Contes du lundi**, « Première partie: La **fantaisie** et l'**Histoire** », « Caprices et **souvenirs** »; *Lettres de mon moulin* – **Impressions et souvenirs**, « **Ballades en prose** », *Lettres à un absent*, *Fromont jeune et Risler aîné* – **Mœurs parisiennes**, *Robert Helmont* – **Journal d'un solitaire**, « Mari- Anto – **Étude** de femme corse », « Les étoiles – **Récit** d'un berger provençal », « Le vol – **Étude** », Le danger – **Étude** », « La mort du Duc de M**** - **Étude** historique », Un Nabab – **Étude** historique », « **Mœurs parisiennes** », « **Étude** de comédien », « **Mémoires** d'un garçon de bureau », *Jack* – **Mœurs parisiennes**, *Les Rois en exil* – **Roman** parisien, *Numa Roumestan* – **Mœurs parisiennes**, « Une tante du Midi – **Souvenirs** d'enfance », *L'immortel* – **Mœurs parisiennes**, *La Belle Nivernaise* – **Histoire d'un bateau et de son équipage**, **Souvenirs d'un homme de lettres**, *Pages inédites de critique dramatique*.

Nous pouvons également rencontrer de nombreux noms propres dans les titres de Daudet ; des noms de personnes ou de lieux : « À **Célimène** », « Le 1er mai 1857 – mort d'**Alfred de Musset** »; « À mon ami **Auguste Largent** », « L'affaire **Boucoyran** », « Les clefs de M. **Viot** », « L'oncle **Baptiste** », « De la part du curé de **Saint-Nizier** »; « Ma mère **Jacques** »; « Le roman de **Pierrotte** », « Irma **Borel** », *Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*; « À **Tarascon** », « Le port de **Marseille** - Embarque! Embarque! », Le prince **Grégory du Monténégro** », « La vision du juge de **Colmar** », « La mort de **Chauvin** », « **Alsace! Alsace!** », « La Bataille du **Père-Lachaise** », « Avec trois cent mille francs que m'a promis **Girardin** », « **Arthur** », « Contes de Noël – Un Réveillon dans le **Marais** », « La diligence de **Beaucaire** », « Le secret de Maître

Cornille », « La chèvre de M. **Seguin** », « Le curé de **Cucugnan** », « Le portefeuille de **Bixiou** », « Le poète **Mistral** », « L'éllixir du révérend père **Gaucher** », *Lettres à un absent – Paris 1870-1871* ; « Le prussien de **Bélisaire** », « **Rochefort** et **Rossignol** », « Madame **Heurtebise** » ; « Une noce chez **Véfour** », *Fromont jeune et Risler Aîné*, « Histoire de la petite **Chèbe** – Les vers luisants de **Savigny** », « La brasserie de la rue **Blondel** », « La vengeance de **Sidonie** », *Robert Helmont – Journal d'un Solitaire*, « **Kadour** et **Katel** », « **Salvette** et **Bernadou** », « **Félicia Ruys** », « **Jansoulet** », *Jack*, « Le malheur des **Rivals** », *Numa Roumestan – Mœurs parisiennes*.

Ce sont les recueils *Trente ans de Paris à travers ma vie et mes livres*, *Souvenirs d'un homme de lettres* et *Pages inédites de critique dramatique* qui retiennent le plus grand nombre de noms propres, ce qui semble en accord avec les titres des recueils. L'homme de lettres qu'est Daudet, a connu bien des personnes, a lu bien des livres et a assisté à bien des pièces de théâtre et toute cette expérience sera gravée dans les textes, notamment dans les titres, telle une peinture d'époque.

Dans le premier des recueils, nous pouvons y lire les titres tels que « **Villemessant** », « **Henri Rochefort** », « **Henry Monnier** », « La fin du pitre et de la bohème de **Murger** » et « **Tourguéneff** ».

Dans *Souvenirs d'un homme de lettres*, nous lisons des titres tels que « **Emile Ollivier** », « Gambetta », « Une lecture chez **Edmond de Goncourt** », « **Déjazet** », « **Lesueur** », « **Félix** », Madame **Arnold-Plessy** ; **Adolphe Dupuis** », « **Lafontaine** ».

Dans les *Pages inédites de critique dramatique*, les titres se rapportent aux noms d'auteurs, aux noms des titres de pièces et aux noms d'acteurs. Ainsi, nous pouvons y trouver les titres « **Victor Hugo** », « Mort de **George Sand** », « **Eugène Labiche** », « **Jules Janin** », « Les **Goncourt** et **Emile Zola** », « **Sainte Beuve**, critique dramatique, « **Paul de Kock** », « **Emile Augier** », « Mort de **Gustave Flaubert** », « **Guy de Maupassant**, « **Alfred de Vigny** à l'Académie », « A propos du discours d'**Alexandre Dumas** fils à l'Académie », « **Alexandre Dumas** fils et les « Préfaces », « Mort de **Théodore Barrière** », « **Paul de Saint-Victor** », « Mort de **Georges Bizet** », « Les Comédies de **Théodore de Banville** », parmi d'autres.

Geoffrey E. Hare a publié *Alphonse Daudet – A critical Bibliography*, étude qui permet de saisir tous les titres présentés par Daudet. Nous remarquons que Daudet a produit de nombreux textes mais la plupart d'entre eux sont encore ou sans doute déjà trop oubliés ou méconnus. Tout au plus, nous connaissons quelques compilations qui ne sont qu'une infime part de ce que Daudet a écrit.

Les conditions de publication des textes de Daudet – la Presse –, ont forcément laissé des traces dans l'histoire littéraire de Daudet. Le nombre élevé de textes pour les journaux et revues prouve le besoin de titrer pour les besoins de l'édition. Toutefois cette quantité de titres n'est pas toujours connue du lecteur qui ne connaît que le titre du livre sous un titre générique qui en « cache » bien d'autres.

Certains textes critiques mentionnent le titre d'un texte que le lecteur souvent n'associe pas à Daudet. La version en livre avec un titre générique semble réductrice et ne peut témoigner de cette richesse d'autres textes qui sont cités, sans parfois mention au titre du volume, ce qui peut rendre parfois difficile la recherche bibliographique.

J.-Henri Bornecque définit Daudet comme « *un romantique de cœur, un classique d'esprit, si l'on peut arbitrairement séparer des tendances qui se font équilibre.* »³⁰⁴

Nous pouvons voir le parcours de Daudet vers les classiques, les romantiques, comme Musset qu'il cite dans "L'arrivée", *Trente ans de Paris*, et dans un article au *Journal Officiel* du 14 juin 1875 où il avoue son admiration pour le poète. Alors qu'il évoque ses poètes préférés, Daudet se consacre à la poésie, puis, au conte où il raconte des histoires courtes et significatives. C'est le temps des *Lettres de mon moulin*, des *Contes du lundi*, des *Lettres à un absent*.

Par la suite, Daudet écrira des œuvres romanesques qui représentent l'aboutissement d'un travail de recherche de soi et des autres.

Dans son article "Daudet, l'ironiste", Jean-Pierre Leduc-Adine aborde l'ironie chez Daudet par l'étude des titres. Sans prétendre mener une étude exhaustive, Leduc-Adine se propose:

« *d'analyser quelques titres d'œuvres ou de chapitres, certaines des figures de rhétorique, et la posture d'énonciation, en particulier la polyphonie, dans les nouvelles à cadre,*

³⁰⁴ BORNECQUE, J.-H; *Les années d'apprentissage*, Librairie Nizet, 1951, p. 110.

*l'intertextualité enfin; il doit être possible à partir de là de définir une poétique, une poétique de l'ironie littéraire. »*³⁰⁵

Leduc-Adine affirme qu'il est évident que ces titres reposent sur divers systèmes de règles sémantiques et rhétoriques qui constituent des indices même de l'ironie et présente cinq de ces indices. Le premier est le rapport d'incongruité ou d'inadaptation sémantique, et il cite, à titre d'exemple « Le Sous-préfet aux champs », « Paysages gastronomiques », entre autres.

Le deuxième indice est le jeu sur les phonèmes et sur les sens dans la figure de la paronomase, c'est-à-dire le rapprochement des mots dont le signifiant est proche, mais dont le sens est différent, comme par exemple « Tartarin de Tarascon », « Le Curé de Cucugnan ».

Le troisième indice est celui de la valeur intertextuelle de certains titres qui provoque la parodie et que nous trouvons, par exemple, dans le titre *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, à la ressemblance de *Les Aventures de Télémaque*. L'intertextualité rend ici suspecte la présentation élogieuse de Tartarin et dévalorise le titre et rend fausse la louange.

Le quatrième indice de l'ironie est l'antiphrase par l'emploi de l'inversion sémantique qui affecte, par exemple, l'adjectif « prodigieuse » qui prend un sens de dévalorisation. À l'inverse, le titre *Petit chose* qui a plutôt valeur péjorative, ne renvoie pas à l'ironie car le Petit Chose finit par dépasser les difficultés de la vie et donc, la réussite finale de Daniel Eyssette infirme le titre.

Le cinquième procédé est le cliché auquel Daudet a recours pour ironiser et c'est la distance qu'il prend vis-à-vis du cliché qui constitue la marque d'ironie. Leduc-Adine présente l'exemple du Curé de Cucugnan qui rêve de mener son troupeau sur le « chemin étoilé de la Cité de Dieu », c'est-à-dire que l'utilisation de la métaphore évangélique du bon pasteur marque une distance prise par le narrateur vis-à-vis d'une morale et remet même en question la véracité du texte.

Le titre est donc porteur de sens, un sens donné par la lecture de l'auteur. Car:

³⁰⁵ LEDUC-ADINE, J.-P; "Daudet, l'ironiste", *Le Petit Chose*, 2ème série, n° 77, 3ème trimestre 1997 (N° Spécial) – ISSN 0183-4681, pp.6-8.

« Les titres des contes, comme les titres des chapitres de romans, signalent souvent au lecteur les intentions du romancier. En effet, le titre est un endroit « voyant » et significatif: il a valeur programmatique, il assigne en effet au texte une volonté comique et/ou ironique dans le choix qui en est fait et dans le code de lecture donné au destinataire. Il informe sur une lecture, quasi imposée, du texte. »³⁰⁶

Bien que Daudet soit un grand titreur, il ne lui était pas toujours facile de se décider pour le titre définitif. Roger Ripoll signale la difficulté de Daudet à choisir un titre pour « Siège de Berlin ».³⁰⁷ et il signale également que pour *Fromont jeune et Risler aîné*, Daudet avait noté plusieurs titres: *Une passion dans le Marais*; *Un Amour au Marais*; *Amour et Marais*; *Les Associés*; *Histoire d'une maison de commerce*; *Les successeurs de Fromont*; *Fromont jeune et Risler aîné*, *Tableau parisien*. La lecture des cahiers de Daudet montre les traces de ce travail laborieux sur le choix du titre, même s'il nous semble évident qu'il aimait les titres, qu'il aimait à formuler des titres, parfois même sans que le livre soit écrit. Une situation du quotidien pouvait éveiller, chez lui, un mot ou une phrase « sonnante », comme un compte-rendu de lecture de son quotidien.

Mais l'étude des titres doit se faire à la lumière du contexte des conditions d'édition. En effet, la plupart des textes de Daudet doit être analysée dans le cadre de l'activité journalistique qui forcément posait des exigences. Daudet aura besoin, pour des raisons de publication en volume de ses textes de changer les titres et il le suggérera à son éditeur. À titre d'exemple, attachons-nous aux *Lettres de mon moulin*. La première série des *Lettres de mon moulin*, étant donné l'adoption du genre épistolaire, était titrée, pour la plupart, par le nom du destinataire. La première: « À M. H. de Villemessant»; la troisième « À Mademoiselle Navarette, rue du Helder»; la cinquième « À Monsieur Pierre Gringoire, poète lyrique à Paris»; la septième « À la dame qui demande des histoires gaies»; la neuvième « À M. H. de Villemessant»; la douzième « À George Sand, directeur du théâtre de Nohant ». Lorsqu'il songe à publier ces textes en recueil, Daudet écrit à Hetzel pour lui présenter son souci par rapport aux titres et il explique à l'éditeur qu'il avait été obligé de mettre des en-têtes à chaque lettre mais qu'il faudrait les enlever dans le livre.

Daudet avait d'abord songé à leur donner le titre *Mes dimanches* et le sous-titre *Légendes et souvenirs* qu'il corrige et remplace par *Légendes et souvenirs*. Certains titres

³⁰⁶ Idem, p.6.

³⁰⁷ RIPOLL, Roger ; « Notes et variantes », *Contes du lundi*, Edition Gallimard, p. 1497.

de «Lettres» qui figurent dans son carnet portent un autre titre dans la publication. Roger Ripoll, d'après l'étude des carnets de Daudet, constate que le carnet de Daudet contient des titres qui ne correspondent à aucun récit publié. C'est le cas de « Les Dimanches de Jeanne-Rose». Est-ce que Daudet aurait d'abord prévu un récit qu'il n'a pas écrit?

Le recueil sera publié par Hetzel en 1869 et Daudet demande à l'éditeur s'il est possible d'y ajouter le sous-titre « Impressions et souvenirs ».

En 1879, Daudet réédite, chez Lemerre les *Lettres de mon moulin* après y avoir ajouté d'autres récits.

Aussi bien par la référence à des auteurs et à des personnages de son entourage; qu'en introduisant des renseignements topographiques tels que Paris, Rue des Rosiers, Saint-Nizier, Marseille, Tarascon, Alsace, le Marais, Beaucaire, Daudet s'affirme comme un écrivain du Naturalisme, engagé dans les débats de son époque.

2. Dédicaces et épigraphes

La dédicace se présente, à notre avis, comme l'appel au premier lecteur. La symbiose destinataire-auteur nous semble, d'abord, un pacte entre les parties, puis une preuve, un défi à tous les lecteurs qui s'ensuivront. Cet élément du paratexte permet de connaître le premier lecteur, donc quelqu'un de l'entourage de l'auteur qu'il soit un ami intime, un auteur, un membre de la famille. La raison de ce choix n'est pas toujours explicite et n'apporte aucune information au lecteur sinon l'information linéaire. Nous remarquerons que Daudet a beaucoup dédié et il lui est arrivé de dédicacer la même œuvre à des personnes différentes selon les éditions.³⁰⁸ Nous abordons la notion de «dédicace» dans le sens de dédicace extratextuelle. Aguiar e Silva, après avoir distingué «récepteur», «destinataire» et «lecteur», affirme que: «*Na literatura dos séculos XIX e XX, a dedicatória extratextual perdeu grande parte do significado sociológico referido, tendo passado a manifestar sobretudo sentimentos de admiração, amizade e camaradagem literárias.*»³⁰⁹

Quels sont donc les lecteurs que Daudet a privilégiés en les inscrivant dans l'œuvre?

³⁰⁸ Il convient de distinguer, d'après Manuel de Aguiar e Silva dans *Teoria da Literatura*, les notions de «récepteur», «destinataire» et de «lecteur».

³⁰⁹ SILVA, Manuel de Aguiar e ; *Teoria da Literatura*, Livraria Almedina, 5^a ed., 1983, p. 307.

La première édition du volume de poésies *Les Amoureuses* (1858) est dédiée à Marie R... ; la seconde édition contient la dédicace « à J.-T. de Saint-Germain » ; la troisième édition est dédiée : « À Madame Alphonse Daudet ».

Le roman du Chaperon rouge – Scènes et fantaisies (1862) est dédié « A mon ami Auguste Racinet ».

L'ouvrage *Le Petit Chose* est dédié à Paul Dalloz qui dirigeait alors *Le moniteur universel du soir* ; puis, dans l'édition Dentu-Charpentier reformule/complète la dédicace : « À Paul Dalloz, témoignage de ma gratitude et de mon amitié. »

L'édition parue chez Hetzel, adaptée à un public plus jeune, a une dédicace différente : « À mon cher petit garçon Léon Daudet. »

Les *Lettres à un absent* (1871) présentent la dédicace « Au poète Paul Arène, capitaine des mobiles. »

Les *Lettres de mon moulin – Impressions et souvenirs* (1872) sont dédiées « À ma femme ». Roger Ripoll pense que Daudet a pour un moment supposé rédiger la dédicace en provençal puisque sur les brouillons du carnet des *Lettres de mon moulin* on peut lire : « A ma mouié. – Aquéu pichot libre es per tu. »³¹⁰

« La chèvre de M. Seguin » est dédiée « A M. Pierre Gringoire, poète lyrique à Paris ».

D'abord intitulé *Chapatin, le tueur de lions*, (nouvelle pour le *Figaro* du 18 juin 1863, puis *Barbarin de Tarascon, raconté par le témoin de sa vie. Aventures prodigieuses du plus fameux des tueurs de lions*, publié au *Petit Moniteur universel du soir*), l'œuvre *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, publiée en 1872 contient la dédicace : « À mon ami Gonzague Privat. »

Gonzague Privat était peintre et journaliste, ami de la famille Daudet. Vingt ans après cette publication, Daudet en venait à justifier, en quelque sorte, le choix de cette dédicace, dans la préface de *Joie perdue*, de Privat :

« J'écrivais alors *Tartarin de Tarascon*, et, ravi d'avoir à ma portée un pays aussi subtil et vif à la repaume, j'essayais sur vous la qualité de mon rire et la justesse de mes observations ; ce qui explique pourquoi le premier *Tartarin*, ce petit livre de réalité tintamarresque qu'une singulière fortune a promené aux quatre coins du monde, porte cette dédicace en je ne sais combien de langues : " A mon ami Gonzague Privat " ».

³¹⁰ RIPOLL, Roger ; « Notes et variantes », *Lettres de mon moulin*, Edition Gallimard, p. 1275.

C'est à son fils Ernest que Daudet dédie les *Contes du lundi*. La dédicace contient des traits affectifs: « À mon cher Ernest Daudet ».

Daudet dédie ses œuvres, comme il est permis de conclure, à des membres de sa famille. Après avoir dédié des ouvrages à sa femme et à ses enfants, il dédie *Fromont jeune et Risler aîné – Mœurs parisiennes* (1874) à ses beaux-parents: « Aux deux poètes Jules et Léonide Allard, témoignage de mon affection et de mon respect filial. »

Ses beaux-parents venaient de publier un recueil de vers. Bien que Daudet leur rende hommage, Mme Allard n'a pas apprécié que Daudet ait rapporté le personnage de M. Gardinois qui n'était autre que son père et que le gendre rapporte comme un personnage monstrueux. Mme Allard était comblée par la dédicace mais en même temps troublée, pensant qu'il s'agissait d'un acte inexplicablement pervers. M. Allard, lui, qui détestait le vrai M. Gardinois, riait aux éclats.

Remarquons que Edmond de Goncourt, dans son *Journal*, le 27 janvier 1878, quelques années après la publication de *Fromont jeune et Risler aîné*, avait noté:

« Daudet s'écrie: " Je suis un être tout subjectif. Je suis traversé par les choses... Je ne puis rien inventer. Déjà toute ma famille y a passé; je ne puis plus aller dans le Midi... Je n'ai pu résister de mettre dans *Fromont* le père de ma belle-mère, que j'aime beaucoup. " »

Jack – Mœurs contemporaines (1876) est dédié à Gustave Flaubert avec un commentaire de Daudet sur le roman: « Ce livre de pitié, de colère et d'ironie est dédié à Gustave Flaubert mon ami et mon maître. »

La dédicace au roman *Le Nabab – Mœurs parisiennes* (1877) contient une dédicace particulière puisqu'elle n'a été imprimée que sur une dizaine d'exemplaires:

« Au collaborateur dévoué, discret et infatigable, A MA BIEN-AIMÉE JULIA DAUDET j'offre avec un grand merci de tendresse reconnaissante ce livre qui lui doit tant. » La raison de cette dédicace est explicite; il s'agit de remercier Julia pour son travail de collaboration.

L'œuvre *Les Rois en exil – Roman parisien* (1879) est dédiée « À Edmond de Goncourt./ À l'historien des reines et des favorites, /au romancier de Germinie Lacerteux

et des Frères Lacerteux/ et des Frères Zemgano, j'offre ce/ roman d'histoire moderne avec ma / grande admiration. »

Cette dédicace met en évidence l'admiration que Daudet avait pour Goncourt qu'il considère un modèle et un innovateur dans l'art du roman et de l'histoire.

L'ouvrage *Numa Roumestan – Mœurs parisiennes* (1881) contient la dédicace: « *À ma chère femme.* » Cette dédicace offre un trait intime; personnel. Certains contemporains de Daudet ont établi des ressemblances entre Numa et Daudet et entre Rosalie et Julia. Daudet s'est-il « imagé » dans ce personnage?

Le roman *L'Évangéliste – Roman parisien* (1883) est dédié « *À l'éloquent et savant professeur J.-M. Charcot, médecin de la Salpêtrière, je dédie cette Observation.* »

Daudet a rendu visite, à plusieurs reprises, aux malades de la Salpêtrière dans le but d'étudier sur le vif certains cas pathologiques de maladies mentales pour l'étude du personnage Éline Ebsen. Daudet admirait l'enseignement de Charcot. Les problèmes de santé que Daudet vivait l'avaient aussi rapproché du médecin.

Daudet dédie *Sapho – Mœurs parisiennes* (1884) à ses enfants:« *Pour mes fils/Quand ils auront vingt ans.* », sans doute dans l'objectif de leur donner une leçon de vie et de les faire réfléchir. Il dédie aussi à son fils Lucien *La Belle-Nivernaise – Histoire d'un vieux bateau et de son équipage* (1886). Daudet y inscrit la dédicace suivante: « *Je dédie ce livre de jour de l'an /à mon cher petit garçon LUCIEN DAUDET* ».

L'ouvrage *L'immortel – Mœurs parisiennes* (1888) porte la dédicace: « *À mon cher Philippe Gille comme au plus parisien de mes amis de lettres /J'offre cette étude de mœurs.* »

Le livre *Port-Tarascon – Dernières aventures de l'illustre Tartarin* (1890) est dédié « *À Léon Allard/au subtil et profond romancier/des Fictions et des Vies muettes/Son frère et son ami Alphonse Daudet offre ce livre d'humour.* »

Léon Allard était le beau-frère de Daudet. Léon avait publié *Les vies muettes* et les *Fictions*. Roger Ripoll laisse supposer que cette dédicace serait à interpréter comme reconnaissance d'une collaboration. Les manuscrits de *Port-Tarascon* sont écrits par Daudet mais il y a la présence d'une écriture différente, qui n'est pas celle de Julia. Léon aurait, sans doute, collaboré à cette rédaction.

En 1892, Daudet publie *Rose et Ninette – Mœurs du jour* qu'il dédie « À mon cher fils/ LEON DAUDET/ Au poète et au philosophe / Je dédie cette page de la vie contemporaine. »

Puis, Daudet ne pouvait manquer de rendre hommage à son secrétaire, collaborateur et confident Jules Ebner. Daudet lui dédie *Entre les frises et la rampe – Petites études de la vie théâtrale* (1894) : « À Jules Ebner ». La dédicace est justifiée dans un texte qui suit la dédicace et qui rend compte du chemin parcouru par les deux hommes pendant de longues années, ce qui prouve une solide amitié:

« Comme un bon capitaine à son bord doit avoir, en cas de sinistre et pour faciliter le sauvetage, un choix d'embarcations variées, canots, youyous, chaloupes, baleinières, l'auteur qui publie son œuvre en le plus de formats possible me paraît devoir échapper le plus sûrement à l'absolu naufrage. Ainsi s'explique la diversité de mes éditions.

En tout cas, mon cher Ebner, si mon nom surnage à l'arrière d'un de mes grands ou petits barquots, il est impossible que le vôtre ne soit pas sauvé par la même occasion. Car voilà vingt-quatre ans, depuis le siège et la guerre, que nous naviguons ensemble. Et ces états de service, étrangers à toute collaboration, restés volontairement en dehors de la Littérature, sont ceux que rien ne paie, sinon une tendre et solide amitié.

*Paris, le 16 janvier 1894. »*³¹¹

Daudet, comme nous pouvons le remarquer, a dédié la plupart de ses œuvres à des membres de sa famille que nous savons être des lecteurs, mais aussi des collaborateurs. À ses enfants, il semble vouloir laisser un message. Les dédicaces à Lucien et à Léon semblent accompagner l'entrée dans les différentes étapes de la vie. Depuis leur jeune âge jusqu' à l'âge adulte où il leur reconnaît des qualités de poètes et philosophes. Envers sa femme, il est reconnaissant de la collaboration et l'intelligence. Ses autres parents sont également mentionnés par leur engagement dans la littérature.

Les personnes à qui Daudet dédie ses œuvres l'ont accompagné dans son parcours littéraire, professionnel, intime: Paul Arène, Gonzague Privat, Gustave Flaubert, Edmond de Goncourt, Philippe Gille, Jules Ebner et le Dr. Charcot. Les dédicaces semblent donc réfléchir un parcours autobiographique mais elles retiennent surtout un groupe de lecteurs

³¹¹ DAUDET, Alphonse ; *Entre les frises et la rampe*, Edition Ne Varietur.(s/p)

et critiques qui ont toujours lu les œuvres de Daudet et a accompagné son cheminement vers la notoriété littéraire.

Les dédicaces nous semblent porteuses du choix de l'auteur comme premier lecteur mais les épigraphes citent des auteurs qui non seulement ont un rapport au texte, mais aussi plongent le lecteur dans le métatexte à interpréter. Par l'épigraphe, le lecteur est aussitôt interpellé. Daudet n'a pas rapporté beaucoup de citations mais il est pertinent, dans le cadre de sujet de notre recherche, de parcourir ces épigraphes.

Plusieurs textes de Daudet présentent des épigraphes qui, par leur présence même, confirment l'intérêt de notre sujet puisqu'il s'agit de l'accrochage d'un texte ou d'un auteur qui est rapporté dans le sujet du texte et que le lecteur se devra d'interpréter.

L'épigraphe sollicite non seulement la mémoire ou le savoir du lecteur mais surtout sa capacité à construire le sens suspendu d'un passage. Nathalie Piégay-Gros souligne que « *l'épigraphe, cette citation placée en exergue d'un livre ou d'un chapitre, manifeste parfaitement cette attente d'une lecture qui donne sens à l'intertexte* »³¹² et qu'il appartient au lecteur d'explicitier la signification de l'intertexte qui n'est pas un simple ornement mais une invitation à la compréhension, à l'interprétation et à la relecture.

Quels auteurs Daudet a-t-il convoqués dans ses œuvres?

L'ouvrage *Le Petit Chose*, sous-titré *Histoire d'un enfant* (1868), contient une épigraphe. Il s'agit d'une citation de Mme de Sévigné qui, lors de la première publication dans le *Moniteur Universel du soir* n'existait pas: « *C'est de mes maux que les souvenirs que me donnent les lieux; j'en suis frappée au delà de la raison.* »

Dans *Les Amoureuses* (1858), Daudet reproduit deux vers de *Clément Marot*, qui les dédiait à sa dame: « *Tu as pour te rendre amusée/Ma jeunesse en papier icy...* ».

Dans *Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, Daudet y place une citation du texte lui-même: « *En France, tout le monde est un peu de Tarascon* ».

Puis, dans la couverture de l'édition originale de *La Petite Paroisse – Mœurs conjugales* (1895), on peut lire « *Jaloux n'a paix ne soir ne matinée (vieux texte)* ».

L'épigraphe de *Numa Roumestan – Mœurs parisiennes* (1881) est une citation du texte: « *... Pour la seconde fois, les Latins ont conquis la Gaule...* ».

³¹² PIEGAY-GROS, Nathalie ; *Introduction à l'intertextualité*, p. 100.

Les épigraphes, d'après Nathalie Piégay-Gros,³¹³ sont une invitation à la compréhension, à l'interprétation et à la relecture. Elles stimulent la lecture parce qu'elles suspendent le sens du texte et le rendent énigmatique; elles sont aussi une incitation à la relecture. Piégay-Gros affirme qu'il incombe au lecteur comprendre la raison d'être de l'intertexte. Le lecteur devient donc complice dans le jeu avec les textes.

Mais si d'une part l'épigraphe témoigne un souci d'accrochage du lecteur, elle n'en est pas moins la preuve d'un acte de lecture préalable de l'auteur.

3. Le livre et les illustrations

L'œuvre daudétienne a été synchroniquement et diachroniquement adaptée aux goûts de l'édition. Si d'une part, l'essor de la presse s'est accompagné de l'explosion de l'illustration et de la photo, il ne nous paraît pas de moindre importance de remarquer les illustrations qui, d'une façon ou d'une autre ont trait au livre, à la lecture, à l'écriture. Si nous nous attachons à l'histoire du livre, nous pouvons constater que l'œuvre daudétienne reflète toute cette révolution du livre et de l'illustration. En effet, et d'après Albert Labarre, la photographie est venue provoquer une révolution dans le domaine de l'illustration et même dans l'évolution de la composition du livre en l'ouvrant sur les procédés mécaniques et en supprimant la place intermédiaire des artistes chargés d'interpréter les images qui étaient à reproduire sur le métal, sur le bois ou la pierre.

Avec les nouvelles recherches dans le domaine graphique, il a été possible de réduire le livre à un objet décoratif, technique employée dans l'édition du livre de luxe. Le livre courant conserve sa présentation classique étant donné que son premier objectif est d'être lu.

Ce n'est qu'au début du XIX^{ème} que les couvertures ont été illustrées; jusqu'à cette date, la couverture était blanche.

On situe en 1828 le début de l'édition du livre romantique en France, à partir des lithographies de Delacroix, pour une traduction de *Faust*, de Goethe.

Avec l'arrivée de l'image, les livres sont plus attrayants et plus accessibles, étant donné qu'ils sont remis à domicile, en des fascicules séparés, vendus sous une couverture imprimée. Par conséquent, les œuvres qui coûtaient 10, 20 ou 30 francs se vendaient mieux

³¹³ PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, p. 103.

par fascicules vendus à 10, 20 ou 30 centimes et parvenaient à un tirage de 10 à quinze mil exemplaires. Mais le libraire Gervais Charpentier a réussi à faire baisser le prix du livre en lançant, en 1838, une collection in-18 à 3,50 francs, c'est-à-dire à un quart du prix en cours, et en quelques années, il a publié plus de 400 volumes où nous pouvons trouver les meilleurs auteurs contemporains. De même, en 1851, Michel Lévy a créé une collection à 1 franc où il a publié de grands auteurs.

En 1837, les auteurs se sont regroupés dans la *Société des Gens de Lettres*.

Naissent alors les grandes maisons d'éditions: Lemerre, dans le domaine de la littérature; Dunod dans l'édition technique; Delgrave et Colin dans les sciences humaines; Larousse dans l'édition de dictionnaires et œuvres encyclopédiques. Louis Hachette a ajouté d'autres collections à ses éditions scolaires, de plus en plus variées et a obtenu, en 1852, la concession de vente de journaux et de livres dans les kiosques de gares de chemin de fer.

Hachette a également publié des livres pour enfants, ayant inauguré, en 1857, la *Bibliothèque Rose*. Jusque là, il n'y avait jamais eu d'édition pour la jeunesse. Hetzel est le pionnier de la littérature pour la jeunesse. Il a créé, en 1864, un journal pour la jeunesse, le *Magasin d'éducation et de récréation*. C'est Hetzel qui a révélé Jules Verne au public français et au monde.

Après 1840, l'évocation de scènes tient une grande place dans le livre. Alors que Charlet et Raffet ont, de par leurs illustrations, diffusé la légende napoléonienne, Daumier a peint les coutumes de son époque en lithographies célèbres, mais il a travaillé davantage pour la presse que pour le livre. Gavarni, lui, a illustré le « parisianisme bohème », où se meuvent des étudiants et des filles de vie facile.

Le livre contemporain fait de plus en plus appel à l'image et à la couleur.

La pâte à papier est devenue la matière première essentielle au papier mais il vieillit trop vite en laissant beaucoup de traces d'humidité. Les livres français étaient divulgués sous forme de brochure, excepté les ouvrages destinés à la jeunesse et les éditions de luxe qui avaient des cartonnages superbes.

En 1847, plusieurs éditeurs ont créé le *Cercle de la Librairie* pour défendre leurs droits et leurs intérêts communs.

Ce climat révolutionnaire du monde de l'édition a été suivi par les auteurs qui accompagnaient cette évolution et s'en devaient de suivre le cours du progrès technique, industriel, social et intellectuel.

Ne perdant pas de vue l'objet de notre recherche, nous avons été attirés par les illustrations des œuvres de Daudet, dans ce contexte d'édition.

La pertinence de cette observation/analyse tient au fait, non de la quantité d'illustrations mais surtout à la pertinence de l'image et de son contenu, en rapport direct avec le sujet de notre recherche: le livre, la lecture. Le thème de la lecture en soi était à la une, celui de l'éducation aussi et les éditeurs avaient un rôle fondamental à jouer dans la divulgation de cette nouvelle attitude: la lecture.

Nous procéderons à l'analyse de quelques images publiées dans l'édition *Ne Varietur*³¹⁴ et essaierons d'établir un rapport, si toutefois il existe, entre l'illustration et le texte, et vérifier s'il existe une déviation par rapport au sujet.³¹⁵

Nous remarquons que la page d'introduction de quelques textes contient parfois une illustration qui occupe, approximativement le tiers de la page.

Par ailleurs, d'autres illustrations se présentent intercalées dans les pages du texte, occupant complètement la page. Les illustrations qui occupent une page entière ne contiennent pas de légende; ne se présentent que sur le recto de la page, le verso étant vide.

Les illustrations qui figurent en tête de chapitre sont présentées par la page où elles figurent, étant donné que ces images introduisent le texte, à une page dûment numérotée.

Ces illustrations présentent, en effet, des scènes du quotidien comme il en était l'usage. Or, nous nous rendons compte que dans ces scènes du quotidien, l'illustrateur avait recours à la situation de lecture, soit par la présence d'un personnage lecteur, homme ou femme; seul ou en groupe; soit par la présence physique du livre en tant qu'objet, essentiel ou décoratif.

À titre d'exemple, nous présentons quelques illustrations de textes de Daudet, en attirant l'attention sur la situation ou pertinence du livre ou de la situation de lecture.³¹⁶

³¹⁴ L'exemple des illustrations de cette édition (1930), bien que postérieure à Daudet, décédé en 1897, ne prétend qu'accentuer la présence de la lecture dans l'œuvre de Daudet.

³¹⁵ Nous remarquerons que les conclusions de cette analyse ne font que caractériser l'époque de Daudet et la politique d'édition.

³¹⁶ Voir annexes : *Illustrations*.

Ces exemples ne doivent être considérés que dans le sens où ils reflètent l'objet de notre étude. Une analyse plus exhaustive de toutes les illustrations des œuvres de Daudet, depuis ses premières publications jusqu'à nos jours, serait certainement intéressante, mais notre choix se limite à cette édition, simplement à titre d'exemple étant donné que ces illustrations nous semblent un écho de plusieurs pages daudétiennes. Les illustrations des textes de Daudet dans l'édition *Ne Varietur* ne sont pas si éloignées de Daudet; cette édition a forcément été approuvée par Julia et les enfants.

Par contre, les illustrations de l'édition de Arthème Fayard et que nous présentons en annexes sont contemporaines de Daudet. Arthème Fayard fils, ami de Léon Daudet, a eu l'idée de publier l'édition complète d'Alphonse Daudet à l'usage du peuple, c'est-à-dire, à bas prix et illustrée:

*« Un jour, sans consulter personne, il alla trouver Alphonse Daudet, père de son ami, et, lui remontrant que son œuvre méritait d'être lue par tous les Français, il lui offrit de l'éditer en fascicules à cinq centimes. Daudet s'étant enquis du feu vert d'Arthème senior, Arthème junior répliqua qu'en cas de refus de ce dernier, il ferait l'affaire tout seul. Séduit par cette fougue, l'illustre auteur de Numa Roumestan accepta. Quelques semaines plus tard, les rayons des librairies et les paniers des colporteurs débordaient de fascicules des Œuvres complètes d'Alphonse Daudet. L'idée de l'édition populaire d'auteurs vivants, telle que la reprendront au siècle suivant clubs et collections au format de poche, était née. »*³¹⁷

Que pourrions nous retenir de l'observation de ces illustrations, dans ce contexte naturaliste?

Nous partons de l'affirmation d'Albert Lamarre à propos de l'illustration des scènes du quotidien.

Dans la collection sur laquelle nous nous penchons, nous pouvons observer des scènes de lecture de plusieurs illustrateurs.

La publication des textes, associée à l'illustration, prouve d'une part la complémentarité des arts; d'autre part, elle met en relief des noms d'illustrateurs de

³¹⁷ In www.editions-fayard.fr/Site/fayard/fayardinfos/fayard-historique.jsp, consulté le 26 octobre 2008.

l'époque qui rivalisaient pour illustrer les œuvres des grands auteurs de l'époque. Le nom des illustrateurs figurait sur la première page de l'œuvre. Les illustrateurs des œuvres de Daudet sont: Dignimont, Edy Legrand, Marcel Roche, Georges d'Espignat, Jeanne Rosoy, P. Girieud, René Piot, A. de la Patellière, Yves Alix, François Quelvée, Berthold Mahn, Madame Preveraud de Sonnevile, G. Cochet, Jean Serrière, C. Picart-le Doux, André Villebœuf, Hervé Baille, Adrien Bagarry.

Le souci de publier les œuvres et de les faire illustrer dépend également de la politique d'édition, mais à l'époque où l'impressionnisme battait son plein, il est évident que l'œuvre de Daudet ne pouvait échapper à cette combinaison. Bien que Daudet n'apprécie pas beaucoup la peinture, qu'elle le laisse indifférent, d'après le témoignage de son fils Lucien, il a pris contact avec beaucoup de peintres.

Dans son article « *Peintres, dessinateurs, graveurs, dans l'œuvre et l'entourage de Daudet* »³¹⁸, Vincent Clap analyse le contact avec quelques-uns de ces peintres qui ont, d'une manière ou d'une autre marqué leur présence dans la vie d'Alphonse Daudet.

Daudet a connu le peintre James Tissot qui a effectué un portrait de Daudet au crayon, lors de l'arrivée de ce dernier à Paris où il est présenté comme « *un adolescent boudeur, fermé, un peu enveloppé, avec des attributs pileux encore rares et une chevelure gonflante et bien peignée avec la raie à gauche.* »³¹⁹

À la brasserie des Martyrs, Daudet a pu admirer, de loin, Gustave Courbet et connaître le jeune peintre américain James Whistler qui travaillait auprès de ce maître du Réalisme. Il a connu également le graveur Charles Méryon. Il s'est rapproché d'Auguste Racinet, dessinateur et graveur. Racinet dessinera en septembre 1860 le frontispice de *La Double Conversion* et sera le dédicataire du *Roman du Chaperon Rouge*, paru en février 1862.

Dans *Les femmes d'artistes*, Daudet met en scène quatre poètes, trois sculpteurs, deux musiciens, un chanteur lyrique, un écrivain et un seul peintre, le mari de *La Menteuse*.

Daudet n'aimait pas les musées; il préférait connaître des gens. À Arles, lors de ses sorties avec les félibres, il a connu le peintre Grivolas. C'est à Grivolas que Daudet, au moment de porter *Sapho* à la scène, demandera de dessiner le décor de l'acte de

³¹⁸ *Le Petit Chose*; Bulletin de L'Association des Amis d'Alphonse Daudet, 3^{ème} Série, N° 88, 2^{ème} Semestre 2002.

³¹⁹ Idem, p.126.

Châteauneuf- du-Pape, « décor évidemment refusé par la régie du théâtre comme trop original et exotique pour un public parisien. »³²⁰

Vincent Clap ajoute³²¹ que la parution des *Lettres de mon moulin* dans *l'Événement* attire l'attention d'André Gill qui après l'avoir salué comme jeune maître au café de Fleurus, en lui récitant « La Ballade du Sous-préfet aux champs » qui vient de paraître, il le loge dès le 18 novembre suivant dans une gravure collective des principaux membres du *Figaro* devenu quotidien, avec les mentions suivantes: « de mon moulin » et « Joli, joli... et si aimable tout de même ». Il multipliera par la suite les caricatures amicales de Daudet, le montrant le plus souvent à cheval sur un rossignol ou une cigale (qui est en fait une sauterelle) et marchant ou volant vers l'Académie.

Daudet a également connu le fameux photographe, caricaturiste et humoriste Nadar qui a habité à Draveil – Champrosay, quartier où Daudet a loué, en 1868 la maison de campagne de Delacroix, décédé en 1863, et ce fait conduisait souvent à des discussions esthétiques. Nous retrouvons des références à Delacroix dans *Histoire de Robert Helmont* et dans le *Prologue* de *Femmes d'artistes*.

Vincent Clap fait remarquer que dans cette maison de Delacroix, Daudet a pu se livrer à son observation la plus impressionniste en étudiant les variations d'intensité colorée d'un genêt d'Espagne et que Daudet était captivé par le problème des rapports de la lumière et de la couleur, qu'il insérait dans sa dialectique Nord et Midi, faisant de la lumière l'attribut du Sud et de la couleur celui du Nord.

Avant et après la guerre de 1870, Daudet a connu le peintre Gonzague Privat. Le premier Tartarin lui a été dédié avec l'épigraphe « *en France, tout le monde est un peu de Tarascon.* ». Le drame personnel de Privat, trompé par sa femme, a incité Daudet à écrire *La Menteuse*, avec Léon Hennique, mais la pièce fut sans grand succès.

Puis Daudet connaît Edmond de Goncourt, suite à une invitation de Gustave Flaubert aux dimanches du parc Monceau. L'amitié entre Daudet et Goncourt s'intensifiera progressivement et, leurs conversations reposeront forcément sur l'art. Goncourt était un grand amateur d'art, un collectionneur passionné et ses trésors entassés à Auteuil n'attiraient nullement l'attention de Daudet. Par contre, lors de sa visite chez les Daudet, Goncourt est choqué par l'absence d'objets d'arts alors qu'aussi bien Daudet que Julia sont des personnes intellectuelles.

³²⁰ Idem., 127.

³²¹ Idem, pp.127-128.

C'est Emile Benassit, peintre-dessinateur-graveur, humoriste et inventeur des fables-express qui a illustré *Barbarin de Tarascon*, premier titre de *Tartarin*, paru en feuilleton au *Petit Moniteur universel du soir* (décembre 1869).

Bornecque, dans son édition de *Tartarin de Tarascon*, aux Éditions Garnier, XL, souligne l'adéquation des dessins et leur importance: « *En voyant et en traduisant aussitôt le personnage voulu par Daudet, le dessinateur avait contribué à dégager le type.* »³²² Vincent Clap affirme donc que Daudet avait certainement participé à l'élaboration de ces images mythiques dont l'influence s'exerce encore sur notre représentation du héros tarasconnais.

En 1875, après le succès de *Fromont jeune et Risler aîné*, Daudet se fait portraiturer par Feyen-Perrin qui était portraitiste et peintre.. Le portrait fut exposé au Salon de 1876. Zola n'a pas trouvé le visage réussi.³²³

Bien que la peinture le laisse indifférent, c'est à cette époque que Daudet connaît les peintres Manet, Renoir, Monet et Sisley avec qui il cause de cet art qu'il connaît peu.

Vers 1876, Renoir, peintre impressionniste, attire l'attention de Georges Charpentier, éditeur des naturalistes et de Daudet. Le couple Daudet fera la connaissance de Renoir au salon de Madame Charpentier et l'invitera dans leur propriété de Champrosay où il fera le portrait de Julia. Daudet ne s'est pas intéressé à l'art de peindre et n'a pas posé de questions à Renoir sur ce sujet. Il se contentait d'interroger Renoir sur la vie d'artiste, les relations avec les modèles, les bonnes fortunes avec les clientes du grand monde.³²⁴

Daudet fera la connaissance d'autres peintres: Jean-François Raffaëlli, Jean-Louis Forain à qui Daudet a acheté un certain nombre d'aquarelles, ce qui était rare ; Giuseppe de Nittis, Jundt.

C'est ce dernier que Daudet a placé parmi les artistes présents au bal costumé de Dechelette dans *Sapho*, déguisé en argousin.

Ces sociabilités artistiques n'étaient donc pas une moindre relation sociale; elles se prolongeaient dans l'écrit car Daudet se servait de certains de ces modèles et les immortalisait dans ses romans. La vie d'artiste est un des sujets récurrents dans l'œuvre de

³²² Cité par Vincent Clap, in op. cit. p. 131.

³²³ C'est ainsi que Zola a jugé le tableau : « *un excellent pinceau, mais le visage est-il réussi ? Il a nanti Daudet d'au moins cinq à six années superflues. De la physionomie très fine de Daudet, qui paraît encore jeune, sous la peau duquel transparaît clairement une goutte de sang arabe, il a fait un personnage sombre et las* » ; in op. cit. P.131.

³²⁴ Renoir a immortalisé Champrosay dans son tableau intitulé *La Seine à Champrosay* qui date de 1876.

Daudet dans laquelle il introduit des peintres, des illustrateurs, des acteurs, des sculpteurs... le monde de l'artiste est présent dans la production littéraire de Daudet.

Mais à un moment où l'illustration du livre battait son plein, quel était l'engagement de Daudet dans les illustrations de ses œuvres? Participait-il au travail des illustrateurs?

Vincent Clap affirme que Daudet « *ne les laisse pas travailler au hasard, surtout quand il s'agit de ce Midi que les Parisiens connaissent très mal. Nous l'avons vu intervenir auprès de Benassit, nous allons retrouver la même coopération jubilatoire avec le metteur en images de Numa Roumestan dont le feuilleton doit paraître à l'Illustration. Il s'agit d'Émile Bayard, qui est un ancien ombreur de Nadar et qui habite presque en face de chez lui, avenue de l'Observatoire.* »³²⁵ Clap cite un extrait du texte *Histoire de mes livres – Numa Roumestan* dans lequel Daudet confirme la façon dont il participait au travail de l'illustration de ses œuvres.

« *Plusieurs fois par semaine, j'allais m'installer dans son atelier, lui racontant mon personnage à mesure que je l'écrivais, expliquant le Midi à ce forcené Parisien (...) N'est-ce pas, Bayard que je vous l'ai joué, mon Midi et mimé et chanté (...). Et c'est bien sûr, vous ou l'un de vos élèves que j'ai mené boire du carthagène et manger des barquettes, rue Turbigo, « Aux produits du Midi.* »³²⁶

En 1879, Nadar s'installe dans l'Ermitage de Sénart. Daudet entreprend alors la rédaction de *Sapho* et ayant le modèle devant ses yeux, il créera Caoudal. (Marie Rieu avait été maîtresse de Nadar dans la jeunesse, puis maîtresse de Daudet.)

Daudet connaît aussi Louis Montégut qui sera le modèle physique de Jean Caussin, l'amant de Fanny Legrand.

Montégut peindra sur toile Alphonse et Julia en train de travailler à la clarté de la lampe mais il a surtout travaillé à l'illustration de la grande édition illustrée de la *Belle Nivernaise*, en 1886.

³²⁵ CLAP, Vincent ; «Peintres, dessinateurs, graveurs, dans l'œuvre et l'entourage de Daudet », *Le Petit Chose*, 3^{ème} Série, n°88, 2^{ème} Semestre 2002, p. 134.

³²⁶ DAUDET, Alphonse, *Histoire de mes livres – Numa Roumestan* ; Edition Gallimard, Volume III, p. 228.

En 1894, Lucien Daudet décide de faire des études dans la peinture malgré l'opposition de son père. Julia Daudet, elle, éprise d'art – la peinture en particulier; avait développé la sensibilité artistique de son fils en l'emmenant souvent dans les musées.

Daudet a rencontré ensuite celui qui sera l'illustrateur de *Le Trésor d'Arlatan*: Henri-Laurent Desrousseaux. Les œuvres de ce peintre sont assez fidèles au texte et dévoilent un réalisme quasi ethnographique. Vincent Clap affirme que pour l'image de la Camargue, le peintre serait allé sur place mais qu'il est fort probable que Daudet l'ait fait bénéficier de sa propre expérience, de ses souvenirs restés si précis de son séjour au bord du Vaccarès au début de 1866.

Le peintre Whistler est invité chez les Daudet pour l'occasion des noces d'argent. Puis, vers la même époque, le peintre James Tissot qui vient souvent chez les Daudet, vient présenter l'évolution de son travail: gravures sur les Évangiles.

En 1892, Eugène Carrière va faire le portrait de Daudet avec sa fille Edmée, une toile très expressive qui laisse entrevoir un regard douloureux qui ne cache plus la maladie.

Nous pouvons ainsi conclure que Daudet a connu beaucoup de peintres et certains sont passés sur les pages de ses œuvres. Toutefois, « *Seuls les dessinateurs l'ont un peu concerné et encore de façon tout à fait intéressée, en tant qu'interprètes graphiques des productions de son esprit.* »³²⁷

Le tour d'horizon sur les connaissances de Daudet dans le monde des peintres et illustrateurs prouve que Daudet a participé aux travaux d'illustrations, en s'engageant dans le choix des illustrations. Nous pouvons constater que de nombreuses illustrations sont en rapport direct avec la lecture; soit elles présentent des situations de lecture, de vente de livres, de bibliothèques et d'autres contextes de lecture. Mais qu'est-ce que l'illustration? Quel est son rapport au texte?

Daniel Maja affirme que l'illustration est une image narrative, un art appliqué en quelque sorte, ce qui implique qu'elle a un sens. L'illustration possède un sens et s'applique à un texte, implicite ou réel.³²⁸ L'illustrateur n'a pas toute liberté dans son travail puisqu'il est obligé de se référer à l'histoire pour donner du sens à ses images. Il est le premier "bon lecteur" d'un texte, obligé de le faire sien pour pouvoir en sortir des images, en tenant compte soit du texte qu'on lui a fourni, soit du schéma, soit de ce qu'il a écrit lui-même. Dans le livre illustré, le texte est prédominant quantitativement par rapport à l'image. Les

³²⁷ CLAP, Vincent, in op. cit. p.138.

³²⁸ In <http://www.crdp.ac-creteil.fr/telemaque/document/danielmaja.htm>, consulté le 12 septembre 2008.

illustrations rythment la lecture et expriment des moments essentiels, caractéristiques du livre et l'illustrateur doit penser sa séquence dans le rapport image/ texte. L'illustration n'est pas qu'une simple sorte de compagnonnage avec le texte. À quel moment est-on influencé par le texte quand on regarde l'image et inversement, est-on influencé par l'image lorsqu'on lit le texte? Daniel Maja affirme que tout cela est très complexe, voire confus, avec des phénomènes de miroirs, de passages de l'un à l'autre, de magnétisme.

Le texte s'envisage de manière linéaire alors que l'image peut se lire d'un seul coup, ou d'une manière erratique, labyrinthique ; on reste plus ou moins longtemps sur un élément, on y revient... Lorsque texte et image se côtoient, des contagions s'établissent. On peut introduire la notion de distance entre le sens du texte et celui de l'image. Selon les âges, le lecteur se situe plus ou moins près du texte. Chez les adultes, les décalages, les écarts peuvent être plus importants. Le genre de l'ouvrage a aussi une influence sur la distance entre texte et image.

L'engagement de Daudet dans l'élaboration des illustrations de ses œuvres tient certainement au fait que Daudet était conscient de toutes les variables et relations texte/illustration/lecteur.

Les éditions illustrées des œuvres d'Alphonse Daudet semblent avoir été orientées par l'auteur lui-même dans le souci de transmettre au lecteur l'illustration qui servirait au mieux le lecteur. Car l'illustration est également lecture!

IVème partie – Lectures de soi et des autres

CHAPITRE PRIMIERE - Vers une tentative de dire la genèse de l'œuvre : Histoire des livres de Daudet racontée par lui-même

« L'histoire que fait Daudet de ses livres fait penser qu'il y aura , un jour, pour un amoureux de notre mémoire, une jolie et révélatrice histoire de nos romans, depuis la première idée jusqu'à l'apparition du livre, en cueillant dans notre journal littéraire tout ce qui est relatif au travail et à la composition de chacun de nos bouquins. » (GONCOURT, Journal, 23 avril 1885; p.1154)

Lors de la publication des *Œuvres complètes* de Daudet chez Dentu et Charpentier, Daudet a introduit des préfaces qui évoquaient les conditions dans lesquelles l'œuvre avait vu le jour. Daudet a tenu à raconter l'histoire de ses livres, à dévoiler leur source , il trace une sorte genèse de quelques œuvres, mais il aborde également l'histoire de leur réception.

1. Le Petit Chose – Histoire d'un enfant

L'*Histoire du Petit Chose* fut publiée en 1882. La première édition du volume du *Petit Chose* date de 1868. Quatorze années séparent le moment de l'écriture du roman et sa publication du moment de l'écriture de l'Histoire du livre. Il faut donc se garder de faire une lecture au pied de la lettre. Daudet oblige à une lecture au deuxième degré puisque le temps opère chez lui comme un agent de sublimation du passé.

Au sujet de cette œuvre, Daudet affirme que:

« Aucun de mes livres n'a été écrit dans des conditions aussi capricieuses, aussi désordonnées que celui-ci. Ni plan ni notes, une improvisation forcenée sur de longues feuilles de papier d'emballage, rugueux, jaune, où bronchait ma plume en courant et que je jetais furieusement par terre, l'une après l'autre, sitôt noircies. »³²⁹

³²⁹ DAUDET, Alphonse; «Histoire de mes livres- Le Petit chose», *Le Petit Chose*, Edition Gallimard, p. 234.

C'est lors d'un séjour entre Beaucaire et Nîmes, à un moment où il cherchait l'inspiration pour finir les dernières scènes d'un drame, que l'idée d'une « sorte d'autobiographie » lui vint. Les lieux lui rappelaient son enfance. Il s'est donc adonné fiévreusement à l'écriture du *Petit Chose*, abandonnant l'idée de l'écriture de son drame.

Entre février et mars 1866, dans l'isolement total, « *ce fougueux travail fut poussé d'une haleine jusqu'à la deuxième quinzaine de mars.* » Le seul contact avec le monde extérieur se présentait lorsque la femme du fermier venait apporter les repas. Il est intéressant de remarquer à quel point les observations de Daudet sont pertinentes, au point de décrire et de s'imaginer ce que cette femme pouvait bien penser de lui. La femme ne devait pas comprendre les raisons qui avaient amené ce parisien à la campagne, un homme qui avait une « étrange besogne », (pourquoi cet acharnement à l'écriture?) et elle s'en méfiait donc sans dire un mot.

Ayant achevé le brouillon, Daudet commence aussitôt la copie au propre; tâche que l'auteur n'apprécie pas. Il affirme que la copie est la partie la plus douloureuse du travail puisque cela est contraire à sa nature d'improvisateur.

Ce travail fut interrompu par l'arrivée d'un journaliste parisien, de passage dans les environs avec qui il s'est longuement attardé à parler de journaux, de théâtre, des boulevards, ce qui a éveillé chez lui le désir de rentrer à Paris. Le travail fut donc interrompu et les brouillons gardés au fond d'un tiroir.

La décision de reprendre le travail ne fut prise que l'hiver d'après, suite à une lutte contre les désirs de distractions, contre les sociabilités et contre les visites permanentes chez lui. Daudet s'impose alors de partir chez son ami Jean Duboys, un auteur qu'il apprécie, non à cause de sa production littéraire mais à cause de son excellent rythme et discipline de travail. Jean Duboys s'acharnait à écrire des romans et s'imposait l'écriture d'un certain nombre de mots et de lignes par jour. Cet auteur, qui avait mené au théâtre de la Comédie Française sa pièce *La Volonté*, en vers, que Daudet trouvait exécrables, était néanmoins un bon exemple de hardiesse et d'encouragement au travail. Daudet espérait trouver, auprès de Duboys, le courage pour travailler.

Daudet travaillait près d'une fenêtre, à une petite table voisine de celle de Duboys qui, de temps à autre, interrompait le travail pour raconter la combinaison d'un roman ou pour raconter des théories sur l'humanité. Duboys avait dans sa bibliothèque un rayon

réservé à la cabale, à la magie noire. Il mourut fou, la démence s'en étant approprié, sans avoir terminé son poème philosophique « Enceldoune ».

La première partie su *Petit Chose* fut donc écrite chez Duboys. Toutefois, nous ne savons pas si Daudet a commenté le plan du *Petit Chose* avec son ami.

La deuxième partie du roman fut écrite beaucoup plus tard, après le mariage de Daudet. Le manuscrit fut donc temporairement abandonné. C'est à Vigneux, pendant l'été 1867, année de l'exposition universelle, que Daudet reprend son roman et le termine six mois plus tard.

Le roman parut d'abord en feuilleton, au *Moniteur Universel*, de Paul Dalloz. Ensuite le volume parut en 1878, chez Hetzel, dans la Bibliothèque d'éducation et de récréation, illustré par Philippoteaux. Hetzel en avait préparé une édition spéciale pour la jeunesse. En guise d'introduction au roman, Hetzel, qui a signé de son pseudonyme littéraire P.-J. Stahl., présente un texte intitulé « Quelques mots / sur l'édition illustrée du «Petit Chose» à l'usage de l'enfance et de la jeunesse » (pp. 7-8 de l'édition originale) dans lequel il rend compte des adaptations qu'il a apportées au texte de Daudet.

Nous avons mentionné ce fait lorsque nous abordions au chapitre « L'illusion retrouvée dans la projection de l'écrit daudétien » (cf. p.32 de notre recherche) pour illustrer le rôle des éditeurs et leur rapport aux auteurs dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle. Nous rapportons le texte pour comprendre l'adaptation du texte original de Daudet à la jeunesse:

« *Quand, à son apparition, j'ai lu pour la première fois le ravissant livre de M. Alphonse Daudet: Le Petit Chose, Histoire d'un enfant, j'ai été saisi du regret que ce livre excellent, qui contenait tant de choses exquises à l'usage de l'enfance et de la jeunesse, fût cependant de ceux qui ne pouvaient, dans son complet, être mis entre toutes les mains. Quelques chapitres, quelques épisodes, quelques figures accessoires le rendaient seuls impropre à cet usage; et pourtant, dans sa généralité, dans son ensemble, n'était-ce pas là un de ces livres heureux dont l'enfant, le jeune homme et la jeune fille eussent dû être les lecteurs naturels, les lecteurs par privilège? C'est si rare le livre qui dit de l'enfance et à l'enfance ce qui pourrait l'instruire et la charmer, que j'en voulais presque à l'auteur d'avoir ajouté à sa perle ce surcroît de pierres précieuses, cette monture trop riche qui ne permettait plus de l'offrir à la jeune fille, d'en parer l'enfant. / Je fis part un jour de mes regrets à M. Alphonse Daudet: «Eh! mon Dieu! me répondit-il, vous avez pressenti la*

vérité. J'avais commencé ce livre pour les enfants; et j'ai regretté plus 'une fois de ne pas l'avoir achevé comme je l'avais commencé. Si je ne l'ai pas fait, ce n'est pas dédain pour les œuvres qui conviennent à l'enfance; quel est l'écrivain qui ne s'estimerait pas heureux, qui ne serait pas fier d'avoir écrit Le Petit Chaperon rouge ou Le Petit Poucet? C'est que Le Petit Chose ayant peu à peu dévié a fini par se trouver destiné à un public moins spécial, et que peu à peu je suis sorti, en l'achevant, de mon vrai sujet. Je n'aurais pas le courage de le remettre au point; mais si sous, Stahl, vous vouliez prendre ce soin de le rendre à sa destination première, vous me donneriez là une vraie preuve de bonne amitié littéraire et me feriez grand plaisir.» / La tâche, tout d'abord, me sembla de celles qu'il n'est pas aisé de mener à bonne fin. Je me disais bien qu'il ne s'agissait, après tout, que de coupures à faire. Mais couper dans une œuvre d'Alphonse Daudet, dans une œuvre accomplie, était chose en soi délicate et douloureuse. Désenrichir un joyau, c'était un petit vandalisme dans son genre. Je m'y résignai cependant dans l'intérêt d'un public auquel je n'ai ménagé les sacrifices ni dans mes œuvres mêmes, ni dans celles des autres. Quelle mère m'en voudra de cette faiblesse que j'ai pour nos enfants de France, et quel critique me refusera son pardon alors qu'Alphonse Daudet lui-même m'a demandé d'être coupable et me remercie de l'avoir été? / Toujours est-il que je crois avoir fait œuvre utile en faisant rentrer ce bijou, cet objet d'art, dans la Bibliothèque d'éducation et de récréation. Elle lui devra un éclat nouveau et j'espère qu'on saura gré à Alphonse Daudet de m'y avoir si obligeamment encouragé. »

Les changements de fond, assez nombreux dans l'ensemble de l'œuvre, d'après le travail comparatif établi par Roger Ripoll qui en se rapportant au texte de Hetzel dit être "une nouvelle version", (in «Notice», *Le Petit Chose*, Ed. Gallimard, p.1208) ne sont pas mentionnés par Daudet.

Le roman connut quelque succès bien que l'auteur pense – avec le recul – qu'il y manquait bien des choses. Quatorze ans après avoir écrit le roman, Daudet, Daudet essaie de faire le bilan, l'analyse de ce qui y manquait et il se rend compte que le plus grand défaut de l'œuvre est d'avoir été écrite « avant l'heure », c'est-à-dire qu'elle manque de maturité; le fait d'avoir choisi certains souvenirs au détriment de certains autres provoque chez Daudet une sorte de nostalgie; il aurait voulu avoir écrit certains aspects de son

enfance qui hantent sa mémoire et qu'il ne trouve pas dans le *Petit Chose*: « *Je voudrais un peu plus de ce bouquet aux premières pages de mon livre.* »³³⁰

L'auteur regrette également que les chapitres sur Lyon soient aussi courts et que des sensations vives et précieuses n'aient pas été notées. Il se rend compte qu'il aurait dû noter et développer la description de la ville, cette ville qui « *répand une vague mélancolique jusque dans les productions de ses écrivains et de ses artistes: Ballanche, Flandrin, de Lapprache, Chenavard, Puvis de Chavannes.* »³³¹ Cette connaissance du pays était toutefois méconnue par l'auteur au moment où le *Petit Chose* fut écrit. Par contre, bien d'autres souvenirs de la ville auraient pu voir le jour et Daudet regrette ne pas en avoir écrit davantage.

D'autres aspects sont, d'après Daudet, fidèlement notés mais il ne comprend pas l'absence, dans le roman, de référence aux crises religieuses, aux révoltes de l'absurde, aux désespoirs de cet enfant qu'il était. Absente aussi la référence à sa seizième année, période pendant laquelle il pratiquait l'école buissonnière. Il semble à Daudet que la revanche sur l'absence de certains aspects de sa vie ait été prise dans *Les Contes du Lundi*; il aurait toutefois préféré les retrouver dans *Histoire d'un enfant*.

Dans ce texte, Daudet mélange les circonstances dans lesquelles l'œuvre a été écrite et les souvenirs même de son enfance, comme si l'Histoire du Petit Chose se présentait comme une continuité, un prolongement du sujet. Il s'apitoie, à nouveau, sur le sort du Petit Chose et sur celui de son frère. Il aurait bien voulu changer certains aspects du roman. « *Je regrette, en relisant mon livre, de n'y rien trouver de ces aveux, surtout dans la première partie où le personnage de Daniel Eyssette me ressemble tellement.* »³³²

Ce « temps misérable » que Daudet remémore, lui a fait supporter les épreuves de son noviciat littéraire et les premières années de Paris, qu'il se souvient avoir été rudes et dont le roman ne donne aucune idée.

La fin de *Histoire de mes livres- Le Petit Chose* brouille cependant les pistes quant à considérer l'œuvre tout à fait autobiographique. En effet, Daudet affirme que, à part son frère, tous les autres personnages sont de son imagination, bien que les modèles ne lui manquent pas. Daudet constate qu'il était pourtant trop jeune lorsqu'il a écrit le roman et que toute une partie de son existence était trop près de lui, qu'il manquait de recul pour la

³³⁰ DAUDET, Alphonse; *Le Petit Chose*, Edition Gallimard, p. 238.

³³¹ Idem, p. 239.

³³² Idem, p. 241.

voir et, n'y voyant pas, il a inventé. Il constate encore que certains personnages manquent de relief, la vraie articulation de la vie. Il en est de même, d'après l'auteur pour les silhouettes littéraires où le public a cru voir des personnalités blessantes auxquelles Daudet n'a jamais songé.

Le dernier paragraphe du texte fait référence à ce qu'il affirme être une des réalités de son livre, à savoir: « *la chambre sous les toits, contre le clocher de Saint-Germain-des Prés, dans une maison maintenant démolie qui laisse mon regard vide chaque fois que je cherche en passant la place de tant de folies, de misères, de belles veillées de travail ou de morne solitude désespérée.* »³³³

2. Lettres de mon moulin

La première partie du texte repose sur une description de l'entourage des moulins; une description qui présente un grand plan de la colline. Ensuite, l'auteur décrit le moulin, un moulin qui semble familier au lecteur étant donné que Daudet le présente par « ce moulin ».

Daudet explique les raisons de son attachement à ce moulin abandonné; un moulin « inutile comme un poète » où il venait en retraite pour se ressourcer et s'éloigner des confusions parisiennes. Il avoue avoir entamé l'achat du vieux moulin mais l'acte de vente n'en est resté qu'à l'état de projet. C'est cet acte de vente qui n'a pas eu de suite chez le notaire qui a servi d'avant-propos au livre. Remarquons que dans ce texte, Daudet fait référence au livre alors que les lettres ont d'abord connu la publication en feuilletons dans les journaux. Cette affirmation de l'auteur laisse également supposer que le public a connu les premières *Lettres de mon moulin* sans avoir eu accès à cet avant-propos.

Afin que le lecteur soit à même de distinguer la fiction littéraire par laquelle Daudet s'approprie le moulin et la réalité, il affirme: « *Mon moulin ne m'appartint jamais.* »

Cette affirmation qui prétend être un aveu contient une opposition qui repose sur le possessif « mon » et « m'appartint jamais », c'est-à-dire que « mon moulin » est une connotation tout simplement littéraire; un motif.

Le lieu et le moulin opèrent comme un leitmotiv, comme la source de la création ce qui crée une certaine familiarité entre ces lieux et le lecteur.

³³³ Idem, p. 242.

Les longues veillées pendant lesquelles Daudet assouvissait son désir de connaissances d'histoires du pays, complètent le décor. Il valorise ces rencontres où les histoires entendues sont considérées comme du pur patrimoine culturel oral. Il établit une comparaison entre l'apprentissage à travers l'oralité et l'apprentissage par les livres: « *c'était comme si j'avais feuilleté un de ces anciens livres de raison.* » (p.407)

Beaucoup de ces histoires écoutées à la veillée, ont été transcrites par Daudet et ont, en quelque sorte, façonné l'atmosphère créée dans les *Lettres de mon moulin*.

Daudet fait référence à quelques personnes de son entourage lors de son séjour à Montauban, en Provence, des personnes telles que Jean Coste et le garde Mitifio; aux chiens Miracle, Miraclet et Tambour qui sont devenus, par l'écrit des personnages de la narration. Les petits voyages autour du moulin ont également permis à l'auteur de saisir des scènes de partie de chasse ou de pêche. Puis, le séjour permettait également de rencontrer des félibres, ces poètes provençaux qui ont érigé le Félibrige en institution académique et dont les meilleurs représentants sont Frédéric Mistral et Théodore Aubanel dont ils lisaient, en groupe, la pièce de théâtre. Aussi bien qu'ils faisaient avec enthousiasme la lecture en groupe, les amis allaient également voir les filles. Daudet se rapporte à la fille type de la région: l'Arlésienne « *pour qui le pauvre Jan s'est tué par amour.* » (p. 409) C'est ainsi que Daudet transfère le réel sur la fiction puisque «L'Arlésienne» est le titre de l'une des Lettres.

Le soir, le groupe de poètes soupait à l'auberge de Cornille, nom du personnage de la Lettre « Le secret de maître Cornille ». Ensuite, le groupe d'amis errait dans les ruelles en chantant des vers et maître Cornille disait: « *Des poètes, anèn...De ces personnes qui z'aiment à voir les ruines au clair de lune.* » (p. 409)

En narrant l'Histoire des *Lettres de mon moulin*, Daudet présente des moments vécus en ces lieux qui s'adaptent à l'ambiance de certaines lettres. Il semble donc recréer l'ambiance que le lecteur a rencontrée dans les *Lettres de mon moulin*.

Ainsi, les remparts d'Avignon et le palais papal témoignent les « aventures du petit Védène » ; référence donc au conte « La Mule du Pape ». Puis, le passage à Châteauneuf-des-Papes, chez le poète Anselme Mathieu, renvoie au même conte.

Le groupe de poètes chantait des vers de Mistral, des fragments des *Îles d'or*. Daudet se souvient que « les rimes partaient en vibrant comme des abeilles ». Le groupe récitait des vers en provençal ; des vers d'Aubanel, d'Anselme Mathieu ou de Roumanille.

Tous faisaient la fête, allaient au bal du village. Daudet se réfère à ces sorties en les nommant « *les escapades lyriques* ».

De retour à son moulin, il songeait au livre qu'il écrirait plus tard avec «*tout cela, un livre où je mettrais le bourdonnement qui me restait aux oreilles, de ces chants, de ces rires clairs, de ces féériques légendes, un reflet aussi de ce soleil vibrant, le parfum de ces collines brûlées, et que je daterais de ma ruine aux ailes mortes* ». (p.410)

Après avoir décrit l'atmosphère et le contexte des *Lettres de mon moulin*, Daudet se penche sur la parution des premières lettres qui a eu lieu vers 1866 dans un journal parisien. Il s'y réfère en les appelant des « *chroniques provençales* ». Ces chroniques ont été publiées sous le pseudonyme de Marie-Gaston, une association empruntée à Balzac et à Paul Arène.

Après son mariage et un voyage en Provence avec sa femme à qui il a voulu montrer le moulin, Daudet a entrepris une nouvelle série de *lettres*. Il cite celles qui ont été écrites lors de son séjour à Champrosay dans l'atelier de Eugène Delacroix et publiées au Figaro: *Les Vieux*; *La Mule du Pape*; *L'Elixir du père Gaucher*.

La publication sous forme de volume parut en 1869, chez Hetzel, tiré à deux mille exemplaires qui se sont péniblement vendus à l'époque. Daudet constate que ce fut la publication de ses romans qui a permis de faire la publicité aux *Lettres de mon moulin* et, par conséquent, permis un regain sur les ventes.

Il avoue que l'œuvre *Lettres de mon moulin* est son livre préféré par tout ce qu'il lui rappelle de sa jeunesse; ces lieux et ces personnes qu'il semble regretter ne plus pouvoir voir.

Montauban, au moment où Daudet écrit l'histoire de ce livre, n'est plus, d'après lui, ce qu'elle était. Seul « *mon moulin vire dans le soleil, poète remis au vent, rêveur retourné à la vie* ».

Il nous semble que l'écriture des *Lettres de mon moulin* a fait ressusciter le vieux moulin et c'est sur cette image que Daudet termine l'*Histoire des Lettres de mon moulin*.

Dans la notice à propos de cette *Histoire*, Roger Ripoll affirme que:

« *De même que l'Histoire du Petit Chose, l'Histoire des Lettres de mon moulin ne doit pas être considérée comme un document sur la genèse du livre. Ici encore, Daudet s'est livré à un travail de stylisation qui vise à faire apparaître ses contes comme le fruit*

*spontané d'une expérience vécue. À bien des égards, l'Histoire de mes livres doit être lue comme un conte de plus. »*³³⁴

3. Tartarin de Tarascon

Daudet introduit cette *Histoire* par une notice à propos de la réception des *Aventures de Tartarin*. Il affirme que quinze ans après la publication du livre, Tarascon ne lui avait pas encore pardonné; que de rage, toute la ville crie vers Paris « Oh! ce Daudet... si un coup il descend par ici... » et compare cette menace à un moment de l'histoire de *Barbe Bleue*: « Descends-tu... ou si je monte! »

Puis un jour de l'an 1878, un Tarasconnais est monté à Paris, à l'occasion de l'Exposition Universelle pour, en réalité, demander des explications à Daudet au sujet du brave commandant Bravida et de *La Défense de Tarascon*, un petit conte publié pendant la guerre.

Le Tarasconnais est allé chez le sculpteur Amy, un « Tarasconnais nationalisé parisien » pour obtenir des renseignements sur Daudet et pouvoir obtenir son adresse. Amy a tout fait pour éviter la rencontre entre ce tarasconnais rancunier et Daudet. Toutefois, pendant tout le temps de l'Exposition, Daudet avoue ne pas avoir dormi tranquillement de crainte que ce tarasconnais ou n'importe quel autre puisse le déranger. Il justifie cette peur: « *C'est quelque chose, allez, de sentir sur soi la haine de toute une ville.* » (p.571)

Daudet est conscient et semble comprendre la réaction des tarasconnais qui ont chassé tous ses livres des librairies et profite donc de cette nouvelle édition pour expliquer, au public, le choix de Tarascon comme lieu de l'action de ce livre.

Le besoin de s'expliquer auprès des Tarasconnais devient le leitmotiv pour raconter l'*Histoire de Tartarin de Tarascon*.

Daudet explique que le nom « Tarascon » n'est qu'un pseudonyme et que la sonorité du mot lui a plu. Le choix du héros se doit aux souvenirs de jeunesse, plus précisément au moment où il est parti avec un ami en Algérie chasser le lion, en novembre 1861. À ce projet de chasse, s'est ajouté le besoin de faire une cure au soleil parce que ses poumons « *étaient un peu délabrés* ». Mais en bon méridional, « *plus Tartarin que Tartarin* » (à noter le jeu de mots: *Tartarin* est employé comme adjectif et comme nom

³³⁴ RIPOLL, Roger ; « Notice », *Histoire de mes livres – Lettres de mon Moulin*, Vol. I, Edition Gallimard, p.1380.

propre et semble être devenu un personnage type), il prenait au sérieux cette chasse pour laquelle il s'était muni à l'extrême.

Il affirme ensuite combien cette aventure appartient au monde du rêve, du souvenir, des sensations vécues lors de son premier grand voyage et, à partir de ce sujet, par l'emploi du présent de narration, le texte prend la forme d'une composition lyrique où il replonge dans ce passé. Plusieurs expressions prouvent cet exercice sur le souvenir:

« *Il me semble que c'est aujourd'hui ce départ* » (...) ; (page 572)

« *Tout cela, je le revis rien que d'en parler, je suis là-bas* » (...) ; (page idem)

« *Voilà l'immense vallée du Chélif* (...) ; (page idem)

« *Et j'entends encore, avec la sensation au creux de l'estomac* (...) ; (page 573)

« *Très nette aussi dans ma mémoire* (...) ; (page 573)

« (...) *après plus de vingt ans, je retrouve en moi ce regret, cette nostalgie d'une lumière disparue.* » (page 573)

Après cette justification dans laquelle Daudet s'implique comme un *Tartarin*, il avance, en sa défense, une autre justification qui s'attache à la caractérisation de l'esprit méridional. Il s'appuie sur un mot de la langue de Mistral qui lui semble le mieux résumer et définir l'instinct de la race provençale. Il s'agit du mot « galéja » qui signifie simultanément plaisanterie, vilain, moqueur ; qui exprime l'ironie mais aussi la bonté. Il affirme que « *là-bas, le rire va avec tous les sentiments, les plus passionnés, les plus tendres.* » (page 573)

Pour soutenir sa thèse sur l'originalité de l'esprit méridional, Daudet rappelle le texte d'une vieille chanson « de chez nous » (Il s'affirme donc méridional; raison de plus pour ne point se moquer des provençaux!) Il s'agit de l'histoire de la petite Fleurance; une histoire qui a fait le tour de la France et qui, selon la région, entraîne des réactions différentes, s'adaptant ainsi aux mœurs des lieux en question. Fleurance Picarde, en reconnaissant chez le pèlerin qui frappe à sa porte son mari qu'elle ne voyait pas depuis sept ans, éclate en sanglots.

Au contraire, Fleurance provençale éclate de rire lorsque le pèlerin lui annonce qu'il revient de chez les Teurs et qu'il apporte des nouvelles de son mari. Elle comprend que son mari est un « galéjaïré » et rit de sa farce.

Daudet affirme qu'il est lui-même un galéjaire et que si les brumes de Paris, sa boue et ses tristesses lui ont ôté le goût et la faculté de rire, la lecture de Tartarin lui a prouvé qu'il est resté au fond de lui un fond de gaieté brusquement épanoui à la belle lumière de là-bas.

En fait, l'auteur des *Aventures de Tartarin* avoue qu'il aurait pu écrire une étude de mœurs de la France algérienne. Mais à cette étude de mœurs, il a préféré la *galéjade* de Tartarin, le teur qui croyait tout ce que les livres lui racontaient sur l'Orient avec, en surplus, le fait que son imagination agrandissait ce qu'il puisait dans les livres. Daudet le suivait dans ce « *rêve héroïque* » et, bien que des fois il ait senti que la situation était ridicule, il se préparait malgré tout à faire face au lion; frissonnant de peur mais prêt à lutter contre l'ennemi. À ajouter à cette situation le fait que le compagnon, chasseur de casquettes, a été le premier à rire de la *galéjade* de Daudet.

L'argumentation en sa défense pour le choix de Tarascon étant donnée au lecteur, et prouvé que ce choix loin d'amoindrir ou noircir l'image des tarasconnais, au contraire les ennoblissait, Daudet s'affirme, en quelque sorte, enfant de ce pays qui sait chanter et rire; qualités que Paris ne possède pas.

La dernière partie du texte fait l'objet du bilan de la publication et de la réception du texte. Le livre date de 1869. Il fut publié, « en variétés » au *Petit Moniteur universel*, avec des croquis d'Emile Benassit. D'après Daudet, le public de ce journal populaire « *n'entend rien à l'ironie imprimée qui le déroute, lui fait croire qu'on veut se moquer de lui.* » Le public est donc déçu, menace le désabonnement et va jusqu'aux injures personnelles.³³⁵ Ce public, - « *ces abonnés du journal à un sou* » - préféraient, d'après Daudet, *Rocambole* et Ponson de Terrail.³³⁶

Le public écrivait à Daudet pour témoigner son mécontentement et ce dernier a eu pitié de Dalloz, propriétaire du journal car ce dernier avait eu beaucoup de frais avec la publicité et les dessins. Dalloz, d'après Daudet, payait cher une expérience. Pour cette raison, après la publication d'une dizaine de feuilletons, Daudet décide de porter son travail au *Figaro*. Là, Tartarin est mieux compris du public, mais il doit faire face à deux grands problèmes. Le premier est que le secrétaire de rédaction du *Figaro* était Alexandre

³³⁵ Remarquons à quel point le public participait et réagissait aux publications.

³³⁶ Cette comparaison, qui nous semble ironique, est-elle l'expression des idées de Daudet sur ce genre de littérature ? Etablit-il une comparaison entre son œuvre et celle qu'il vient de citer ?

Duvernois qui gardait un vrai culte pour la colonie et qui n'a pas du tout apprécié la façon légère avec laquelle Daudet en parlait. Il ne pouvait pas empêcher la publication de l'œuvre mais il a tout fait pour que le roman s'éternise presque autant que *Le Juif errant* ou *Les Trois Mousquetaires*.

Villemessant, le directeur du journal commençait à trouver que le roman traînait beaucoup et Daudet craignait d'être obligé d'interrompre *Tartarin*.

Le deuxième imprévu de cette publication est que le héros du roman, au moment de sa première édition, s'appelait Barbarin et qu'une famille, justement de Tarascon, portait ce même nom et menaçait de mener Daudet dans les tribunaux s'il n'enlevait pas, au plus vite, son nom « *de cette outrageante bouffonnerie* ».

Par peur de la justice, Daudet consent à remplacer Barbarin par Tartarin, alors que les épreuves étaient déjà tirées et il doit reprendre le texte ligne à ligne « dans une minutieuse chasse aux B³³⁷, raison pour laquelle, dans cette première édition, on trouvera des erreurs telles que *Bartarin*, *Tarbarin* et même *tonsoir* pour *bonsoir*.

Daudet affirme que bien que tout le monde ne l'apprécie pas, - il faut être du Midi ou le connaître pour le comprendre – le livre réussit en librairie.

Que pense Daudet en relisant *Tartarin* à des années de distance?

Il pense que Tartarin est fidèle à la vérité d'outre-Loire. Toutefois « *le grain de l'écriture n'est pas très fin ni très serré. C'est ce que j'appelle de la « littérature debout. » parlée, gesticulée, avec des allures débordantes de mon héros.* » (page 577) Mais d'après lui, la prose et le style ne représentent pas tout pour le romancier.³³⁸ Il affirme que la vraie joie du romancier « *restera de créer des êtres, de mettre sur pied à force de vraisemblance des types d'humanité qui circulent désormais par le monde avec le nom, le geste, la grimace qu'il leur a donnés et qui font parler d'eux – qu'on les déteste ou qu'on les aime -, en dehors de leur créateur et sans que son nom soit prononcé.* »³³⁹

Daudet pense avoir réussi cette mission car il entend parfois les expressions : « c'est un Tartarin...un Monpavon... un Delobelle. »³⁴⁰

³³⁷ Il ne s'agit plus de la chasse au lion. Galéjade de Daudet !?

³³⁸ Daudet présente cette affirmation en cessant d'écrire à la première personne. Du « je », il passe au « romancier ».

³³⁹ DAUDET, Alphonse ; « Histoire de mes livres – Tartarin de Tarascon », *Tartarin de Tarascon*, Edition Gallimard, p.577.

³⁴⁰ Les deux derniers personnages cités sont des personnages d'autres œuvres de Daudet et qui n'ont aucun rapport avec *Tartarin*.

Que peut donc ressentir le romancier à l'écoute de ces expressions ? Daudet exprime le sentiment du moment:

« *Un frisson me passe alors, le frisson d'orgueil d'un père, caché dans la foule tandis qu'on applaudit son fils, et qui, tout le temps, a l'envie de crier: " C'est mon garçon ! " »*³⁴¹

4. Robert Helmont

Daudet introduit cette « Histoire » par un fait divers concernant sa vie. Il se casse une jambe – le 14 juillet 1870 -, alors qu'il habitait l'ancien atelier d'Eugène Delacroix, à Champrosay. Les journaux reçus ce soir-là annonçaient la guerre.

Cloué à son divan pendant six semaines, il entend les bruits de la rue; il lit les journaux. Les Daudet furent les derniers habitants à quitter Champrosay; tous les autres étaient déjà partis à Paris. Alors que l'on chargeait les voitures, Daudet lance un dernier regard contemplatif sur la maison, sur son jardin et songeait « (...) *aux belles heures tranquilles et douces vécues là depuis trois ans, aux rires fous, aux discussions d'esthétique bien à leur place dans cet endroit du logis où restaient les souvenirs d'un grand artiste.* »³⁴²

Quelques jours plus tard, Daudet revenait dans cette ville silencieuse, abandonnée. Il s'aperçoit que l'unique rue bordée de villas – Champrosay -, s'agrandissait d'un silence de mort et il cite, en cette circonstance, Tacite: « *Vasta silentia.* »

En refermant définitivement la porte de sa maison, Daudet voit sortir de la maison du voisin le père Casaquet qui refusait de partir sur Paris. Il se sentait trop vieux et ne voulait pas abandonner ses pommes de terre, ses poules, son porc.

Le siège durant, Daudet pensait souvent au père Casaquet, devenu un Robinson; il pensait également que la maison et tout le village avaient flambé. Il se demandait ce qu'étaient devenus la maison, les livres, le piano.

³⁴¹ Idem p.577.

³⁴² DAUDET, Alphonse, «Histoire de mes livres - Robert Helmont», *Robert Helmont – Journal d'un solitaire*, Edition Gallimard, p. 930.

A la fin de la Commune, la famille Daudet juge Paris intenable et revient à Champrosay où rien n'avait été détruit. Il y revoit le père Casaquet qui lui raconte comment il avait survécu pendant quatre mois.

L'histoire de Casaquet a tellement frappé Daudet qu'il a pensé, pour un moment, qu'il aurait pu vivre dans les mêmes circonstances que ce vieux paysan « *réduit aux mêmes ressources de primitive existence; et cet envers de la guerre me tenta comme un cadre excellent à un mélancolique paysage d'invasion.* »³⁴³

Dès le soir même, Daudet prend les notes de *Robert Helmont, journal d'un solitaire*, dans l'atelier pendant que les patrouilles de la cavalerie allemande défilaient sous sa fenêtre. C'est dans cette contrée que Daudet a senti l'anachronisme provoqué par les chevaux de guerre dans les sentiers où Louis XV et Mme Pompadour se donnaient rendez-vous. C'est ainsi que Daudet vivait le journal de Robert Helmont, en même temps qu'il l'écrivait.

Dans l'Histoire de Robert Helmont, Daudet ne fournit aucun renseignement sur la publication ni sur la réception de l'œuvre. A peine affleure-t-il les circonstances qui l'ont motivé à écrire le journal.

5. Fromont jeune et Risler aîné

Daudet explique la genèse de l'œuvre. L'idée de *Fromont jeune et Risler aîné* lui « vint » en voyant la répétition de *L'Arlésienne*, au théâtre du Vaudeville. Se demandant si les parisiens ne se lasseraient pas du décor méridional auquel Daudet les avait habitués, cadre trop local et qui ne touchait que lui particulièrement, il songea à une « *œuvre plus près d'eux, de leur vie de tous les jours, s'agitant dans leur atmosphère.* » Le quartier du Marais où il habitait alors lui offrait le cadre de la nouvelle pièce: activité ouvrière de ce quartier de commerce. Il imagina donc un canevas, les exemples ne lui manquant guère, pour une pièce dans laquelle l'honneur, la raison sociale et la passion seraient le pivot de l'action.

Toutefois, l'échec de *L'Arlésienne* déçut Daudet et le dissuada d'écrire la pièce. Le tout Paris n'était pas prêt pour assister à un drame d'amour, en plaine de Camargue. Les

³⁴³ Idem, *ibidem*.

Parisiens semblaient avoir d'autres centres d'intérêts : la mode, les caprices. Après la représentation de *L'Arlésienne*:

*« Je sortis de là découragé, écœuré, ayant encore dans les oreilles les rires niais causés par des scènes d'émotion, et, sans me défendre dans les journaux où chacun attaquait ce théâtre dénué de surprises, cette peinture en trois tableaux de mœurs et d'aventures dont j'étais seul à connaître l'absolue vérité, je résolus de ne plus faire de pièces, entassant l'un sur l'autre les comptes rendus hostiles, comme un rempart à ma volonté. »*³⁴⁴

L'idée d'une pièce de théâtre meurt alors – combien de temps s'est-il écoulé entre la répétition de *L'Arlésienne* et la première représentation? – pour donner place à l'idée de Fromont en roman. Des adaptations ont dû être faites, permettant le passage de la conception d'une pièce à un roman. La conception du drame a servi pour le roman ; les types et les milieux sont, d'après Daudet, vrais, copiés d'après nature. « *Travailler d'après nature* » est l'expression employée par Daudet pour expliquer sa méthode de travail:

« Je n'eus jamais d'autre méthode de travail. Comme les peintres conservent avec soin des albums de croquis où des silhouettes, des attitudes, un raccourci, un mouvement de bras ont été notés sur le vif, je collectionne depuis trente ans une multitude de petits cahiers sur lesquels les remarques, les pensées n'ont parfois qu'une ligne serrée, de quoi se rappeler un geste, une intonation, développés, agrandis plus tard pour l'harmonie de l'œuvre importante. À Paris, en voyage, à la campagne, ces carnets se sont noircis sans y penser, sans penser même au travail futur qui s'amassait là; des noms propres s'y rencontrent que quelquefois je n'ai pu changer, trouvant aux noms une physionomie, l'empreinte ressemblante des gens qui les portent. Après certains de mes livres on a crié au scandale, on a parlé de romans à clefs; on a même publié les clefs, avec des listes de personnages célèbres, sans réfléchir que, dans mes ouvrages, des figures vraies avaient posé aussi, mais inconnues, mais perdues dans la foule où personne n'aurait songé à les chercher.

³⁴⁴ DAUDET, Alphonse; «Histoire de mes livres – Fromont jeune et Risler aîné», *Fromont jeune et Risler aîné*, Edition Gallimard, 1986, p.1186.

*N'est-ce pas là la vraie façon d'écrire le roman, c'est-à-dire l'histoire des gens qui n'auront jamais d'histoire? »*³⁴⁵

Après s'être attaché à la présentation de quelques personnages de son entourage qui voient le jour dans le roman, Daudet présente Delobelle, acteur connu de son entourage et qui lui a répété plus de dix fois: « *Je n'ai pas le droit de renoncer au théâtre.* »

Daudet affirme s'être servi de cette personne/personnage qui a vécu près de lui pour en faire un « type », c'est sur lui que repose tout ce que Daudet savait sur « *les comédiens, leurs manies, leur difficulté à reprendre pied dans l'existence en sortant de scène, à garder une individualité sous tant de changeantes défroques.* »³⁴⁶

Delobelle est l'homme où tout acteur converge. Toutes les notes à propos du théâtre que Daudet a recueillies et notées sur ses carnets, certains noircis par le temps, vont servir à la conception littéraire de ce personnage, de ce « type ». Les notes de carnets font référence à beaucoup d'autres Delobelle ; « à cette race qui fait son étude d'interpréter la vie, de tout comprendre à faux et de garder dans les yeux l'optique convenue, sans ombre des planches ». Delobelle représente la classe, le métier, avec ses qualités et ses défauts, ses exploits et ses (dés)illusions.

À la « construction » de ce personnage, il manquait une famille que Daudet va puiser dans l'univers qui l'entoure. Daudet affirme avoir assisté à l'enterrement de la fille d'un grand comédien, vers cette époque.³⁴⁷ Il avait pris des notes sur les gens du métier; ces notes lui permettraient de « construire » le cadre du roman.

Daudet explique qu'au-delà de la prise de notes comme méthode de travail, il aimait à raconter ses livres tout haut, alors qu'il le construisait intérieurement, ce qui lui permettait d'avancer; de construire:

« Cette habitude de raconter mes livres dont je parlais plus haut, est chez moi un procédé de travail. Tout en expliquant mon œuvre aux autres, j'élucide ainsi mon sujet, je m'en pénètre, j'essaie sur l'auditeur les passages qui porteront, et le discours m'amène des surprises, des trouvailles que je retiens grâce à une excellente mémoire. Malheur au

³⁴⁵ Idem pp.1186-1187.

³⁴⁶ Idem, p.1188.

³⁴⁷ Nous remarquons une indéfinition/imprécision du moment où Daudet a assisté à cet enterrement. D'après Roger Ripoll, la date de cet enterrement ne correspond pas à la date à laquelle Daudet affirme avoir participé. S'agit-il d'un arrangement littéraire de Daudet ou simplement a-t-il confondu les dates et les événements. La mémoire l'aurait-elle trahi?

visiteur qui m'interrompt dans ma fièvre de création. Je continue impitoyablement devant lui, parlant au lieu d'écrire, rattachant tant bien que mal, pour qu'elles lui soient intelligibles, les différentes parties de mon roman, et malgré l'ennui, la distraction visible des regards qui essayent de fuir une improvisation abondante, je bâtis mon chapitre, je le développe en paroles. À Paris, dans mon cabinet de travail, à la campagne, dans mes promenades à travers champs ou en bateau, j'ai fatigué ainsi bien des camarades qui ne se doutaient guère de leur collaboration muette. Mais c'est ma femme qui a le plus supporté ces redites du travail parlé, du sujet tourné et retourné vingt fois de suite: « Que penserais-tu de faire mourir Sidonie?... Si je laissais vivre Risler?... Que doit dire Delobelle ou Frantz ou Claire en telle circonstance? »³⁴⁸

Ce procédé de travail – du travail oral, à collaboration, une espèce d'essai où le travail mental prend vie et forme – lui permet ensuite d'écrire « *vivement, à la grosse. Je jette les idées et les événements sans me donner le temps d'une rédaction complète ni même correcte, parce que le sujet me presse, me déborde, et les détails et les caractères.* »³⁴⁹

Daudet fait ici référence à la joie ressentie lors de la mise en page, au net: « *une joie d'écolier qui a fini sa tâche, retouchant encore certaines phrases, complétant, affinant: c'est la meilleure période du travail* »³⁵⁰

En lisant *Histoire de mes livres* –« *Fromont jeune et Risler aîné* », nous voyons, progressivement, se dessiner la méthode de travail de l'auteur. Daudet attache de l'importance aux notes, au partage du projet du roman à partir duquel il façonne son esprit avant de passer à l'écrit, puis il fait référence à l'importance du lieu où il écrit. Ainsi, « *Fromont fut fait ainsi dans un des plus vieux hôtels du Marais où mon cabinet, aux vastes fenêtres claires, donnait sur les verdure, les treillages noircis du jardin.* »

Nous savons déjà l'attachement de Daudet à la nature,³⁵¹ mais ce cabinet de travail était d'autant plus intéressant qu'il se situait dans le cadre de la vie ouvrière des faubourgs, la fumée des usines, le roulement des camions, le bruit des brouettes de commerce car, d'après lui:

³⁴⁸ DAUDET, Alphonse; «Histoire de mes livres – Fromont jeune et Risler aîné», idem, p.1190.

³⁴⁹ Idem, p.1191.

³⁵⁰ Idem, ibidem .Remarquons que Daudet disait l'inverse pour la mise en page du *Petit chose*.

³⁵¹ Consulter thèse de Mestrado: *Le lyrisme de la Nature chez Alphonse Daudet*.

« Rien de sain, de montant comme de travailler dans l'atmosphère même de son sujet, le milieu où l'on sent se mouvoir ses personnages (...) Pas le moindre effort pour trouver la couleur, l'atmosphère ambiante ; j'en étais envahi. »³⁵²

Avec l'aide de Julia, Daudet affirme n'avoir plus qu'à écrire et, dans de telles conditions, le drame imagé, illustré par ses souvenirs et ses promenades, le travail était à demi-fait.

Dans la dernière partie de son texte, Daudet s'attache à l'analyse de la réception de son roman et confirme l'intérêt de la foule suscité par cette publication qui parut en feuilletons au *Bien Public*. Les lecteurs écrivaient des lettres au journal pour s'exprimer sur les personnages. Daudet a franchement apprécié ce rapport œuvre-lecteur : « *La vie n'a rien de meilleur que ce lever de la popularité, cette première communication du lecteur avec l'auteur.* »³⁵³

L'éditeur Charpentier s'habitua, lui aussi, à ce rendez-vous des lettres ; à cet échange d'opinions sur l'œuvre. C'est en sortant de chez Charpentier, en passant devant la Seine que Daudet a trouvé l'inspiration pour le dénouement final de la petite Désirée Delobelle. Ensuite, ce fut le succès en librairie, avec des rééditions et les demandes de traduction pour l'Italie, l'Allemagne, l'Espagne, la Suède, le Danemark.³⁵⁴ L'Angleterre a, plus tardivement, traduit l'œuvre, ce qui semble étonner Daudet : « *c'est le pays où j'ai été*

³⁵² DAUDET, Alphonse; « Histoire de mes livres – Fromont jeune et Risler aîné », Edition Gallimard, 1986, p.1192.

³⁵³ Idem.

³⁵⁴ La réception de Daudet au Portugal n'a pas encore fait l'objet d'une étude systématique. Nous rencontrons toutefois des références à l'auteur et quelques-unes de ses œuvres dans certains romans et dans la presse. Dans les romans, le personnage Dâmaso Salcede, de *Os Maias*, de Eça de Queirós, est un lecteur de Daudet : « *A leitura entreteinha-o, e ninguém o pilhava sem livros à cabeceira da cama; ultimamente andava às voltas com Daudet, que lhe diziam ser muito chique, mas ele achava-o confusote.* » in *Os Maias*, Livros do Brasil, p.188. Dans *A inscrição do livro e da leitura na ficção de Eça de Queirós*, Maria do Rosário Cunha commente (pp.119-120) ce fait : « *É possível que a recepção queirosiana de Alphonse Daudet (1840-1897) (...) tenha levado Eça a fazer de Dâmaso Salcede um leitor ou, pelo menos uma tentativa de leitor do escritor francês. Seja como for, a relação de leitura que a ficção instala, a relação que interpretamos como uma referência muito pouco elogiosa para o autor em causa, leva-nos a transcrever as seguintes considerações:* - "Alphonse Daudet souffre d'avoir été lu d'une façon à la fois restrictive et abusive. Enfermé dans une image d'auteur provincial facile, le conteur des *Lettres de mon moulin* éclipse le romancier; partiellement vulgarisée par des éditions pour la jeunesse ou pour l'école, son oeuvre est dénaturée et perd sa force et son originalité" (Anne-Simone Dufief, "DAUDET Alphonse" in Laffont-Bompiani, *Dictionnaire encyclopédique de la littérature française*, Paris, Robert Laffont, 1999, p.256). Daudet était lu, et Eça, à propos de L'Exposition universelle à Paris, écrivait pour le journal *A Ilustração* qu'on cite Virgile mais que l'on lit Daudet.

*le plus lent à pénétrer, avec un goût des choses intimes qui, là mieux qu'ailleurs, semblait-il aurait dû lui plaire. »*³⁵⁵

Daudet se souvient aussi qu'au moment où *Fromont jeune et Risler aîné* connaissait un énorme succès, son groupe d'amis³⁵⁶ qui réunissait les dimanches, chez Flaubert et tous les mois autour d'une table pour dîner – « le dîner des auteurs sifflés » - maudissait l'indifférence des temps pour la littérature, l'effacement du public à toute révélation nouvelle. Il semblait qu'aucun d'entre eux – excepté Daudet, n'avait la fortune de plaire à ce «terrible public »

Flaubert, lui, constatait que le public , c'est-à-dire, la critique et la foule, faisait de *Madame Bovary* un obstacle à *Salammbô* et à *L'Education sentimentale*.

Goncourt semblait las de son grand effort dont profiterait la nouvelle génération de romanciers et lui, resterait inconnu.

Zola, triste, disait: « *Nous ne vendrons jamais, nous autres.* » Seul Daudet vendait et il se sentait gêné, presque honteux, des nouveaux tirages de son œuvre, de son succès.

Ce n'est qu'à la fin du texte que nous apprenons la distance entre la parution de *Fromont jeune et Risler aîné* et *Histoire de mes livres* – « *Fromont jeune et Risler aîné* ». En effet, en se rappelant la conversation des auteurs sifflés, Daudet conclut:

« *Il y a douze ans de cela. Aujourd'hui ses romans se débitent à cent éditions ; ceux des Goncourt sont dans toutes les mains et je souris quand me revient cette note navrée, résignée: « Nous ne vendrons jamais, nous autres.* »³⁵⁷

Après avoir pris connaissance du texte de l'auteur sur l'histoire de son roman, attachons-nous à la mise en place du roman dans le marché de l'édition.

En 1881, Dentu-Charpentier publie *Œuvres complètes* dont *Fromont jeune et Risler aîné* occupe le premier volume. L'œuvre est précédée de cette Histoire qui fut également publiée dans la *Nouvelle Revue*, le 15 janvier 1882, puis dans *Trente ans de Paris*, en 1888. *Fromont jeune et Risler aîné* avait apparu en feuilleton, entre le 25 mars et le 19 juin 1874.

La publication en librairie, d'après la *Bibliographie de France*, du 31 octobre 1874 s'opère en 1874 ; sa mise en vente, le 22 octobre de la même année.

³⁵⁵ *Histoire de mes livres* – *Fromont jeune et Risler aîné*, p. 1193.

³⁵⁶ Daudet fait référence à Flaubert, Goncourt, Zola et Tourguéneff.

³⁵⁷ *Histoire de mes livres*, Idem, p. 1194.

En 1876, l'œuvre connaissait sa vingt-huitième édition, ayant visiblement atteint un large public. Ses œuvres antérieures vont être rééditées.

En 1875, *Fromont jeune et Risler aîné* reçoit le prix Jouy, décerné par l'Académie française. Le prix était destiné à récompenser « *un bon ouvrage, soit d'observation, soit d'imagination, soit de critique, ayant pour objet l'étude des mœurs actuelles.* »³⁵⁸

Daudet et Charpentier ont, en collaboration, rédigé le texte qui annonçait l'œuvre. La publicité a paru dans le *Bulletin français*, du 23 octobre et dans le *Journal officiel*, du 28 octobre 1874, où Daudet occupait le poste de chroniqueur dramatique. De la collaboration, le texte publicitaire fut le suivant:

« *La bibliothèque Charpentier a mis en vente, lundi, un roman de notre collaborateur Alphonse Daudet, intitulé Fromont Jeune et Risler aîné. C'est une étude de mœurs parisiennes, un tableau délicat et vigoureux à la fois de ce qu'on pourrait appeler la société du second plan, un récit dramatique dont les personnages, bien que n'appartenant pas aux classes élevées, n'en ont pas moins des passions dont le choc détermine des tragédies domestiques du caractère le plus saisissant. M. Alphonse Daudet excelle à ces descriptions d'intérieurs, à ces peintures de drames intimes, et l'on retrouvera dans son nouveau livre, développées au plus haut degré, les qualités de forme, d'observation, d'analyse, qui, révélées déjà dans ses œuvres antérieures, lui ont donné dans le monde des lettres une place exceptionnelle. Qui n'a lu, qui ne se rappelle: Le Petit Chose, les Lettres de mon moulin, les Lettres à un absent, Tartarin de Tarascon, Les Femmes d'artistes, toutes ces œuvres empreintes d'une si puissante personnalité, et dont certains fragments, colportés par d'habiles diseurs dans les salons de Paris, y ont trouvé, l'hiver dernier, un succès réservé jusqu'ici aux tirades classiques de notre théâtre. Le nouveau livre de notre collaborateur n'excitera pas un moindre intérêt. Dans une action pathétique et poignante, M. Alphonse Daudet met en relief des personnages à travers lesquels tout lecteur attentif reconnaîtra des types vivants, naturels, humains, tels que nous en rencontrons tous les jours, joignant au mérite d'une réalité si singulière, celui d'être idéalisés par la forme exquise dans laquelle l'auteur, en les présentant au public, parle d'eux. (...) il n'est pas jusqu'à l'action qui a fourni à notre conteur tant de pages éloquentes, qui, par sa simplicité voulue, n'ait un charme étrange, et ne provoque l'émotion dans ce qu'elle a de plus intense. Le livre que nous annonçons fait le plus grand honneur à M. Alphonse Daudet et rencontrera auprès des lecteurs qui suivent dans sa*

³⁵⁸ Idem, p.1697.

*brillante carrière le jeune et sympathique écrivain, un succès analogue à celui de ses œuvres précédentes. »*³⁵⁹

L'éditeur participait ainsi à l'exploitation de la curiosité du lecteur en affirmant l'arrivée d'un nouveau chef-d'œuvre dans le commerce du livre.

6. Jack

L'introduction de l'histoire de *Jack* présente Daudet devant une photo de Raoul D... ; le Jack du livre, d'après Daudet, prise par Nadar, posée sur sa table de travail.

Dans la première partie du texte, Daudet raconte le sort misérable et miséreux de Raoul, un voisin que les circonstances ont conduit jusqu'à Champrosay. Raoul vivait comme Jack, en Robinson. Sa mère avait essayé de lui donner une éducation bourgeoise dans un pensionnat d'Auteuil dont il garda quelques notions vagues, des noms d'auteurs, des titres de livres et surtout un grand amour pour l'étude qu'il n'avait pas pu satisfaire.

Etant donné son état maladif, Raoul ne pouvait pas travailler dans le manuel, alors Daudet lui a ouvert les portes de sa bibliothèque où il s'adonnait à la lecture. Chez Daudet, Raoul comprenait mieux les textes:

« Ici, je comprends mieux, me disait-il. Quelquefois, je l'aidais à comprendre ; car, par une sorte de superstition, une ambition de son esprit, il allait aux lectures difficiles, Montaigne, La Bruyère. Un roman de Balzac ou de Dickens l'amusait trop, ne lui donnait pas la fierté du livre classique lentement déchiffré. » (p.464)

Daudet remarque que les lectures avaient affiné l'intelligence de Raoul, que sa mémoire lui revenait à l'excitation des livres.

Raoul avait raconté à Daudet la vie à l'usine et Daudet affirme que le lancement de la machine décrite dans *Jack* lui a été rapporté par Raoul.

Daudet se rend compte que l'effort intellectuel de ce jeune homme avait des résultats positifs sur son aspect physique. Puis, un jour, Raoul est parti travailler aux ateliers des chemins de fer de Lyon, mais son état de santé ne lui permit pas de rester longtemps; il est tombé malade et fut hospitalisé à la Charité où Daudet lui a rendu visite.

³⁵⁹ Idem, p. 1698.

Le voyant si seul, Daudet eut l'idée de lui faire écrire ce qu'il voyait et subissait; ce qu'il fit, et très bien puisque Daudet raconte avoir reçu quatre articles de Raoul auxquels il n'a été besoin d'apporter de corrections.

Après son séjour à l'hôpital, Daudet lui trouva un poste de travail à Alger. C'est la famille Daudet qui s'est cotisée pour supporter les frais du voyage et du séjour pour aider le jeune homme qui prévoyait continuer à écrire.

D'Alger, Daudet reçut plusieurs lettres de Raoul qui rendaient compte du bonheur et de la joie de vivre. Daudet lui avait donné un programme de lectures pour qu'il continue à s'instruire. Puis, Raoul accusa, à nouveau, la maladie, et la faiblesse ne lui permettait plus de lire autant. Raoul donne ces nouvelles dans une lettre où il raconte aussi que Charles Jourdan l'a emmené en convalescence à Montriant, chez lui, où il y avait une grande bibliothèque; où il passe ses journées à feuilleter. Jourdan lui dicte des articles pour *Le Siècle* et pour *L'Histoire*.

Daudet n'a plus reçu de nouvelles; n'en n'a pas pris non plus, accaparé par le siège. Quelques mois plus tard, Daudet reçoit une lettre bouleversante qui lui apprend la mort de Raoul à l'hôpital, sans avoir eu une seule visite de la mère.

Après avoir raconté les circonstances et quelques moments forts de cette amitié, Daudet raconte, dans la deuxième partie de l'histoire du livre, comment l'idée lui est venue de l'écrire. C'est en racontant à Gustave Droz l'histoire du pauvre Raoul que l'idée lui est venue. Daudet laisse de côté *Le Nabab* qui était en train pour se consacrer à *Jack*. L'auteur met en évidence, dans cette histoire du livre, quelques épisodes imaginaires mais il affirme la correspondance entre Raoul et Jack.

Daudet s'est déplacé chez les Roudic, à Indret pour voir le milieu ouvrier, pour en prendre des notes. Pour la description de l'hôpital, Daudet s'est appuyé sur ses connaissances et sur les descriptions de Raoul. L'auteur affirme ne pas avoir voulu décrire davantage l'hôpital car les Goncourt, dans *Sœur Philomène* avaient déjà décrit copieusement la Charité. Il jugea donc qu'il n'était plus besoin de revenir sur le sujet. Pour décrire le peuple des faubourgs, il s'est servi de ses souvenirs du siège pendant lequel il a vécu avec le peuple et a appris à l'aimer. C'est d'ailleurs pendant le siège qu'il a connu Offehmer, le Bélisaire du roman *Jack*. Daudet a puisé les expressions typiques, l'argot de certains corps de métiers dans *Le Sublime*, de Denis Poulot. Dans le *Manuel Roret* et les *Grandes Usines*, de Turgan, il a puisé les détails techniques des intérieurs d'ateliers.

Daudet avoue que le travail de l'écriture du roman a été long.

Pour la description des Ratés, l'auteur affirme ne pas avoir eu de mal à trouver ; il les connaissait si bien ! : Dargenton, Labassindre, Hirsch et Moronval Par contre, il n'a jamais rencontré la mère de Raoul; il la décrit d'après les récits de Raoul.

Quant à la vieille Salé, Daudet la décrit « d'après nature » ; elle correspond à un personnage réel; Daudet en a gardé le nom dans le roman.

La troisième partie du texte de l'histoire du livre correspond au travail même de l'écriture: lieu et circonstances de l'écriture. *Jack* a été écrit à Paris, mais le travail était plus rentable à Champrosay car il y avait moins de sollicitations de l'extérieur: moins de journaux, moins de dîners, moins de sorties. Daudet se souvient qu'à Champrosay, il sentait une ivresse de pensée et de travail; l'écriture de Jack lui a laissé un délicieux souvenir de plaisir.

À partir du mois de juin 1875, avant même que le roman ne soit terminé, *Le Moniteur*, de Paul Dalloz en commençait la publication. Plus tard, le roman sortit en librairie, chez Dentu en deux volumes.

Daudet déclare que le fait de donner aux journaux le livre en cours l'obligeait à se séparer de son œuvre et d'éviter les corrections continuelles qui parfois, à force de trop corrigées, ôtent le sens au texte.

À propos de la réception de *Jack*, Daudet affirme que les deux volumes se vendirent moins que *Fromont*; il avoue que c'était peut-être un peu trop cher pour les habitudes françaises. Flaubert, à qui le roman est dédié, trouva qu'il y avait «un peu trop de papier» (p.474); George Sand écrit à Daudet qu'après la lecture de Jack, elle eut un serrement de cœur qui l'empêcha de travailler pendant trois jours.

7. *Les rois en exil*

Daudet expose, dès l'introduction, la difficulté à « mettre debout » le livre. De tous ses livres, celui-ci est celui que l'auteur a gardé le plus longtemps en tête, en état de titre. L'auteur a donc commencé l'œuvre par le titre, suggéré par la vue d'une situation qui l'a marqué: l'écroulement des Tuileries.

Le sujet lui apparaît: « *Des princes dépossédés s'exilant à Paris après faillite, descendus rue de Rivoli, et au réveil, le store levé sur le balcon d'hôtel, découvrant ces ruines, ce fut la première vision des Rois en exil.* »³⁶⁰

C'est l'histoire de ces rois que Daudet prétend rapporter; c'est pourquoi il classe son livre, non comme un roman mais comme une étude historique³⁶¹ :

« *Moins un roman qu'une étude historique, puisque le roman est l'histoire des hommes et l'histoire le roman des rois. Non pas l'étude historique telle qu'on la pratique généralement chez nous, la compilation morne, poudreuse, tatillonne, un de ces gros bouquins chers à l'Institut qu'il couronne chaque année sans les ouvrir et sur lesquels on pourrait écrire «usage externe», comme sur les verres bleus de la pharmacopée ; mais un livre d'histoire moderne, vivant, capiteux, d'une documentation terriblement brûlante et ardue, qu'il fallait arracher des entrailles même de la vie, au lieu de le déterrer dans la poussière des archives.* »³⁶²

La première difficulté que Daudet rencontre est le manque de renseignements sur le monde de ces rois; il ne possède aucun modèle ni de renseignements vrais. En fait, il sent que le sujet de l'œuvre lui est imposé par les circonstances, qu'il est loin de lui, loin de son milieu, de ses habitudes d'existence et d'esprit. Daudet ne savait rien de ces princes réfugiés; sur la façon dont ils vivaient l'exil. Il s'est donc mis à mener l'enquête. Puis, après avoir obtenu suffisamment de renseignements sur les existences des monarques, il affirme avoir laissé de côté son enquête dont il n'a gardé que les détails typiques, les traits de mœurs, la mise en scène et l'atmosphère générale où le drame devait se mouvoir.

Daudet se rend compte que le public cherchait à associer les personnages du roman à des personnalités du monde politique et littéraire, ce qui, selon l'auteur est faux.

Certains personnages sont réels et porteurs de messages et idéologies que l'auteur veut défendre. Pour ce fait, Daudet affirme avoir fait des recherches. Il a lu Bonald, Joseph de Maistre, Blanc Saint-Bonnet, Aurevilly. Il cite également l'œuvre *La Restauration française* où il trouva une lettre dans laquelle le post-scriptum donnait l'adresse d'un homme instruit, éloquent. Il s'agissait de Constant Thérion que Daudet avait connu dès son

³⁶⁰ DAUDET, Alphonse ; « Histoire de mes livres, - Les rois en exil », *Les rois en exil*, Edition Gallimard, p. 1130.

³⁶¹ Le souci de Daudet à écrire d'après nature est très visible dans cet extrait.

³⁶² DAUDET, Alphonse ; *Histoire de mes livres*, « Les rois en exil », p. 1130.

arrivée à Paris, et qui portait toujours des livres, sous le bras, sortant de quelque cabinet de lecture où « flairant » les bouquins aux devantures de l'Odéon. Malheureusement, la bohème l'avait conduit trop tôt à la mort. Daudet croit sincèrement que, par ses connaissances et son caractère, il aurait pu donner du ressort au livre.

Daudet rêvait beaucoup; certaines scènes du livre ont été façonnées par le rêve; par des coïncidences, du quotidien:

« *Et puis, quand on porte un livre, qu'on ne pense qu'à lui, que de bonheurs, de bizarres coïncidences, de rencontres miraculeuses!* »³⁶³

Un jour, en voyant passer l'enterrement du roi de Hanovre, il s'est dit que ce convoi ferait une belle page à écrire bien que les scènes d'enterrements le gênent. Il cite, à l'appui, l'exemple d'autres livres où il a décrit des scènes d'enterrement. Il n'en cite que les personnages comme si le lecteur connaissait toutes ses œuvres. Il fait référence à l'enterrement de Mora³⁶⁴, de Désirée³⁶⁵, du petit roi Madou-Ghésô³⁶⁶.

Dans l'histoire de ce livre, Daudet fait référence aussi au lieu et aux conditions de cette rédaction. Au cours de son travail, il est tombé gravement malade, croyant ne pas pouvoir achever le livre. Au moment où il croyait que sa fin était proche, il demanda à sa femme, « *au cher compagnon de toutes les heures bonnes ou mauvaises de finir son "bouquin" »*.³⁶⁷

Daudet était tellement obsédé par son livre – « *cette rumeur de livre continuée dans ma tête* » qu'il n'a pas hésité à donner les sensations de douleur à son personnage, comme si naturellement, un simple transfert s'était opéré.

La mort d'Elysée-Mérait est enveloppée des vraies sensations douloureuses de Daudet.

Cette situation lui en rappela une autre ; elle lui rappelait Tourguéneff qui peu avant de mourir avait raconté, lors d'un dîner avec Goncourt et Zola comment son esprit avait noté toutes les nuances de la douleur.

³⁶³ Idem, p. 1133.

³⁶⁴ Personnage de *Le Nabab*.

³⁶⁵ Personnage de *Fromont jeune et Risler aîné*.

³⁶⁶ Personnage de *Jack*.

³⁶⁷ DAUDET, Alphonse ; *Histoire de mes livres*, «Les rois en exil», p. 1134.

La rédaction du livre a accompagné les séjours de cure. Le médecin Roberty de Marseille allait même inspirer la rédaction du dernier chapitre.

Le roman a été publié dans le journal *Le Temps*, puis en librairie chez Dentu. D'après Daudet, le public a fait un bon accueil; les journalistes aussi. Il cite un article d'Armand de Pontmartin, publié dans *La Gazette de France*:

« J'ignore si Alphonse Daudet a écrit son livre sous une inspiration républicaine. Ce que je sais mieux, ce qui résume mon impression de lecture, c'est qu'il y a du beau, d'émouvant, de pathétique, de réconfortant dans *Les Rois en Exil*; ce qui en rachète les cruautés, ce qui dérobe ce roman aux triviales laideurs du réalisme, c'est justement le sentiment royaliste. C'est l'énergique résistance de quelques âmes hautes et fières à cette débâcle où le bal Mabilles, les coulisses, le Grand-Club, le grand Seize, achèvent d'engloutir les royautés vaincues. »³⁶⁸

Il cite encore, pour soutenir la réception de son roman, l'extrait élogieux d'une lettre d'un lecteur, frère de Thérion:

« Vous deviez bien l'aimer, ce cher Élysée, pour lui donner la place d'honneur dans *Les Rois en exil*. Tous ceux qui l'ont connu ne l'oublieront jamais... Grâce à vous, Élysée Méraut vivra aussi longtemps que *Les rois en exil*. Votre livre sera désormais pour moi et les miens un livre d'ami, un livre de famille. »³⁶⁹

Mais Vallès, auteur de *La Rue* accuse Daudet d'inventer à la Ponson du Terrail. Il accuse Daudet d'avoir trahi et défiguré Thérion.

Daudet se défend de ces accusations en disant que Méraut n'était pas absolument Thérion. Le débat s'est éteint, naturellement. Daudet est conscient que le public parisien s'est, entre temps, intéressé à d'autres lectures: « *Puis le tapage s'éteignit. Paris passait à d'autres lectures.* » (p.1135)

L'auteur de *Les Rois en exil* ressent une énorme satisfaction après avoir écrit le livre car il lui semble prouver le maintien de ses capacités mentales. Remarquons que Daudet fait référence à ses « ennemis », sans en mentionner les noms.

³⁶⁸ DAUDET, Alphonse ; *Histoire de mes livres*, «Les rois en exil», Ed. Gallimard, p. 1135.

³⁶⁹ Idem, *ibidem*.

Après le roman, *Les Rois en exil* ont fait l'objet de l'adaptation au théâtre. Plusieurs auteurs dramatiques désiraient adapter le roman au théâtre.

C'est un auteur italien qui a, le premier, écrit le drame pour le théâtre de Rome, sans consulter Daudet. Daudet pensa alors donner la pièce à Gondinet pour son adaptation au théâtre mais il s'est dit que ce dernier n'en ferait pas une adaptation car la politique lui faisait peur. Daudet en a parlé alors à Coquelin qui s'est engagé à trouver un auteur à qui confier le travail. C'est donc Coquelin, dans le rôle d'intermédiaire, qui a lu à Daudet le texte, au fur et à mesure que les actes étaient bâtis. Remarquons que Daudet devient, face à son texte, critique et lecteur. Il a trouvé l'œuvre éloquente, d'une prose large, spirituelle et bien dialoguée. Par le style, Daudet en découvre l'auteur:

« “ C'est quelqu'un de chez Lemerre ”. On sait en effet que le libraire du passage Choiseul signe le nom des imprimeries à la fin des beaux poèmes qu'il publie. C'est ainsi que je découvre mon collaborateur Paul Delair, écrivain de grand talent, un peu confus parfois, mais avec des éclairs et de la grandeur, un poète. » ³⁷⁰

Le dernier acte a été lu par Coquelin dans le petit salon de l'avenue de l'Observatoire, en la présence de Gambetta, d'Edmond de Goncourt, Zola, Banville, le Dr. Charcot, Ernest Daudet, Edouard Drumond et Henry Céard. Tout l'auditoire a trouvé que le dernier acte était trop « dangereux » et qu'il fallait modifier, atténuer.

Bien que la troupe du Vaudeville ait bien interprété, la pièce fut sifflée, ce soir-là et tous les autres. Daudet renvoie son lecteur à la lecture du *Gaulois* de cette époque. Tous les soirs, il y avait du tapage car des groupes – cercles – envoyaient des délégués pour nuire à la représentation.

Le public parisien a refusé la pièce; il s'est montré indifférent; insensible à des « misères royales ». Daudet affirme qu'à peine deux journalistes, Geffroy et Durranc³⁷¹

³⁷⁰ Idem, p. 1136.

³⁷¹ Nous savons, par l'étude de Roger Ripoll que ces deux noms correspondent aux noms de deux collaborateurs du « journal radical La Justice, que dirigeait Cléceau. En fait, Edouard Durranc, dans son « Courrier dramatique » du 5 décembre 1883, se montrait plutôt réservé, déclarant que le roman était trop difficile à adapter à la scène, Gustave Geffroy, au contraire, défendait franchement la pièce, à laquelle il consacra sa « Chronique » du 8 décembre : « Nous sommes convaincu que la pièce d'Alphonse Daudet est une œuvre élevée et sérieuse, et qu'un grand pas vient d'être fait en avant – avant que la pièce ait trois cents représentations ou qu'elle n'en ait que dix. » Roger Ripoll, p.1505)

Le lecteur contemporain de Daudet connaissait-il ces deux journalistes ? Pourquoi Daudet les cite comme si tout lecteur les connaissait ? À quel lecteur s'adresse-t-il ?

n'ont pas suivi les impressions du public; la critique, en général, a suivi les calomnies du public, se laissant manipuler.

Daudet critique la presse et les voies dans lesquelles elle se meut:

« Par la multiplicité des journaux et la clameur des reportages, la voix de Paris est devenue un écho assourdissant de montagne, qui décuple le bruit des causeries, répercute tout à l'infini, étouffe en l'élargissant, le ton juste du blâme et de l'éloge. »³⁷²

À ceux qui accusent Daudet de flatter le gouvernement, il leur répond n'avoir jamais bâti un livre ni avoir réfléchi au but du livre même.

Par rapport aux critiques, Daudet prend les distances et affirme n'avoir besoin de rien ni de personne, qu'il vit chez lui ; ne sollicite ni emplois, ni distinction ni avancement. Il tient à confirmer qu'il a écrit d'après nature et que le sujet – l'affaissement des âmes royales en exil – n'est pas nouveau. Il cite, à l'appui, Chateaubriand qui dans *Mémoires d'outre-tombe* en parlait déjà et de façon bien plus cruelle. Daudet en cite plusieurs extraits qu'il a lus en travaillant *Les Rois en exil*.

Daudet cite encore le livre de M. Fourneron, *Histoire des émigrés pendant la Révolution française*; il renvoie encore à l'histoire de Quiberon, de Frotté dont il cite des extraits de texte.

L'auteur de *Les Rois en exil* conclut que l'œuvre n'est pas aussi dure que toutes celles qu'il vient de citer et, se plaçant à la troisième personne, il affirme: « Ce livre est écrit par un royaliste qui n'a pas assez de haine contre la Convention. »³⁷³

8. Numa Roumestan

Quand Daudet écrit l'histoire de ce roman, il avait déjà publié l'histoire de *Fromont jeune et Risler aîné* et l'histoire de *Jack*. L'idée de Daudet d'entreprendre « la besogne autohistorique » lui a donné, au début, du plaisir; puis, plusieurs événements lui ont fait perdre l'enthousiasme. D'abord, ses confrères, et non des moins illustres ont copié l'idée, puis le « tumulte et la poussière que le petit reportage soulève autour de la pièce ou du livre, sous forme de détails anecdotiques qu'un écrivain (...) se laisse arracher. » (p.224)

³⁷² DAUDET, Alphonse ; *Histoire de mes livres*, « Les rois en exil », Ed. Gallimard, p. 1137.

³⁷³ Idem, p. 1139.

Daudet fait référence à la critique des journaux à propos de la pièce tirée de *Numa Roumestan*, jouée à l'Odéon quelques mois auparavant et qui ont affirmé que sous le personnage de Numa se cachait Gambetta. Daudet veut détromper son lecteur et démentir cette affirmation.

L'auteur entreprend alors l'explication de la naissance de l'œuvre; une sorte de genèse du roman.

Daudet affirme avoir noté, dans un minuscule cahier vert, des notes sur son Midi, des souvenirs, des détails sur ce pays, l'accent, les gestes, le besoin de mentir, le désir expansif, bavard et bienveillant qui contraste, selon lui avec le « *froid mensonge pervers et calculé* » des gens du Nord. Il affirme avoir puisé ces observations tout autour de lui, dans plusieurs contextes et circonstances. C'est à partir de ces notes du carnet vert que Daudet a tiré les « *livres méridionaux* » *Tartarin de Tarascon*, *Numa Roumestan* et *Tartarin sur les Alpes*.

Daudet a pensé, pour un moment, tirer de ces notes un roman qu'il intitulerait *Napoléon, homme du Midi*, ce qui contrarierait le propos de Taine qui rapporte Napoléon d'Italie.

Puis, se détachant du sujet principal de son texte, Daudet s'élance dans une rédaction lyrique sur le Midi et ses traits particuliers; sur les personnages historiques porteurs et témoins des caractéristiques méridionales, après quoi l'auteur revient sur son sujet: *Numa Roumestan*, déjà vieux de plusieurs années. Il s'attache ensuite à quelques personnages pour en expliquer la source de leur création. Ainsi, Bompard a été pris sur le vif, strictement copié d'après nature, « *qui ne va que par explosions et dont les inventions dépassent toute mesure, parce qu'il manque aux visions de cet imaginaire la proximité de la parole ou d'écriture qui est notre soupape de sûreté* »

Ce personnage est, d'après Daudet, un personnage type, que l'on trouve fréquemment dans le Midi.

Valmajour, le tambourinaire a, dans le roman, des traits qui sont vrais. En fait, il s'agit de Buisson que Mistral a envoyé à Paris et lui a demandé d'orienter, de « piloter ». Buisson a fréquenté, travaillé et joué dans les salons, théâtres et concerts parisiens. En toute vérité – Daudet l'avoue après toutes ces années – ce tambourinaire envoyé par Mistral chercher fortune à Paris ne possédait qu'un tout petit répertoire d'airs. Daudet lui a appris des airs du terroir et Buisson travaillait beaucoup, répétant jour et nuit, exaspérant

les voisins. S'étant façonné et trouvé un style, Daudet le lâchait dans la ville, le fameux tambourinaire.

Transposé dans le roman, ce type que Daudet trouvait compliqué, a été simplifié.

Les autres personnages de l'œuvre sont faits, d'après Daudet, de plusieurs modèles et « *comme dit Montaigne, d' " un fagotage de diverses pièces. "* »

Quant à la ville natale de Numa Roumestan – Aps en Provence -, Daudet informe l'avoir bâtie avec un amalgame d'Arles, de Nîmes, de Saint-Rémy, de Cavaillon. Daudet explique que la maison qui a vu naître Numa n'est autre que celle où Daudet a vécu dans son enfance et lui a donc servi de modèle pour la description.

Que pense Daudet de son œuvre?

Il pense que Numa Roumestan est « *le moins incomplet de tous mes livres, celui où je me suis le mieux donné, où j'ai mis le plus d'invention, au sens aristocratique du mot.* »

Le roman a été écrit pendant le printemps et l'été de 1880, avenue de l'Observatoire. La « confection » du roman n'a pas fatigué Daudet qui y a pris du plaisir. Le roman a paru d'abord chez Charpentier sous une dédicace que Daudet affirme lui porter bonheur; l'œuvre connu le succès.³⁷⁴

Zola honorait le roman d'une flatteuse et cordiale étude, en reprochant toutefois l'invraisemblance de l'amour d'Hortense Le Quesnoy pour le tambourinaire.

Gambetta a, lui aussi, lu *Numa* et fut le premier à s'en amuser.

L'*Histoire de mes livres – Numa Roumestan* termine sur le souvenir d'un dîner chez son éditeur en présence de Gambetta qui, intrigué, demande si l'expression « quand je ne parle pas, je ne pense pas » avait été fabriquée ou entendue par Daudet ce à quoi ce dernier répond que l'expression est de pure invention. En écoutant un ministre au conseil employer cette expression, Gambetta confirme que l'expression est alors bien de là-bas; du Midi.

Quant à la réception de l'œuvre chez les méridionaux, celle-ci les a enflammés, félibres et autres. Daudet a même reçu des lettres anonymes « furibondes. »

Daudet avoue avoir compté sur ses compatriotes pour témoigner la véracité de son œuvre sur le midi mais, à l'inverse, ils ont dit: « *Oh! tout cela est bien ézagéré!...* » (p.22)

³⁷⁴ Le roman est dédié à Julia Daudet.

CHAPITRE DEUXIÈME - Je et jeux de Daudet

1. Daudet à la première personne

La présence du narrateur dans les œuvres de Daudet semble parfois dissimuler la présence de l'auteur. Comme l'affirme Anne-Simone Dufief, « *En outre l'alternance du je et du il rend difficile l'assimilation auteur/narrateur.* »³⁷⁵ La frontière entre l'un et l'autre ne fait pas l'objet de notre étude. Toutefois, nous prétendons étudier les publications de Daudet qui sont classées dans la catégorie de l'autobiographie ou, tout au moins, les textes qui n'occultent pas la présence de l'auteur.

Nous présenterons une approche des *Préfaces* qu'il a écrites pour d'autres auteurs; *Femmes d'artistes*; *Notes sur la vie*, *Ultima* et *La Doulou*. Nous pourrions ajouter à ce corpus bien d'autres textes à dominante autobiographique tels que la correspondance dont nous n'avons abordé que celle qui a été échangé avec Mistral, ses articles de critique sur le théâtre, *Trente ans de Paris* mais ceux que nous traiterons sont suffisamment illustrateurs de notre sujet, c'est-à-dire l'importance accordée par Daudet au livre et à la lecture.

Notre démarche consistera à présenter les commentaires sur la littérature, la lecture, le livre, le lecteur présents dans ces ouvrages et d'essayer de dégager une certaine conception de ces sujets et de trouver les rapports avec ces conceptions dans la production narrative. Trouverons-nous des relations entre l'approche du livre et du lecteur dans les romans et celle que l'auteur présente dans les textes à dominante « autobiographique » ?

Est-il légitime de poser cette division entre le « je » de l'auteur et le « je » du narrateur? En fait, pour une raison méthodologique, nous nous permettons cette division, mais sans doute cette analyse nous permettra-t-elle de constater une même approche du sujet, indépendamment du genre littéraire adopté. Il ne s'agit donc pas de distinguer la fiction de la réalité dans les propos de Daudet sur ces sujets. Nous pourrions d'ailleurs nous y tromper ou parvenir à des conclusions erronées.

³⁷⁵ DUFIEF, Anne-Simone ; «Lectures autobiographiques», *Le Petit Chose*, 2^{ème} série- n° 77 – 3^{ème} trimestre 1977 (N° spécial) – ISSN 0183-4681, Publication de la Mairie de Fontvieille, p.13.

Pierre Campion cite, dans la quête du « je » une lettre de Proust à Henri de Régnier, en 1920, dans laquelle il affirmait que « *Le “ Je ” est une pure formule, le phénomène de mémoire qui déclenche l’ ouvrage est un moyen voulu (...) »*³⁷⁶

S’interrogeant sur cette affirmation de Proust, Campion affirme que le « Je » est donc bien une « formule », c’est-à-dire qu’il est une fiction construite et, de plus, une fiction régulatrice de l’œuvre entière et de toutes les autres figures supposées, c’est-à-dire des personnages, des lieux, des choses et des événements. La subjectivation de la matière romanesque est conçue essentiellement comme le moyen de subjectiver la matière romanesque. En effet, d’après l’auteur, le « Je » est la matière du livre, et la matière du livre est le « Je ».

Dans cette perspective, il serait vain de chercher à distinguer le « Je » fictionnel de Daudet et le « Je » - auteur mais il nous semble important de tracer les limites de l’un et de l’autre de ces « Je » parce qu’elles impliquent, d’une part, un pacte de lecture avec le lecteur qui se situe dans le domaine de l’esthétique de la réception, et d’autre part, du point de vue de l’histoire littéraire, il est important de le classer dans un genre, même si l’établissement de frontières entre les genres suscitent encore bien des problèmes.

Campion présente plusieurs instances du « Je » : *l’égo memorans, l’égo loquens, l’égo scribens*. *L’égo memorans* est l’instance qui se rappelle les événements du passé alors que *l’égo loquens* et *l’égo scribens* permettent l’analyse des rapports institués dans le « Je » entre le présent de l’acte narratif et le passé. La narration, ajoute-t-il. « *fonctionne donc, au total, par l’étagement et le fonctionnement lié, dans la figure du « Je » absolu, de trois instances qui, chacune, concernent le souvenir, la parole et l’écriture.* »³⁷⁷

Ce passage à l’écriture à partir de cet étagement se voit justifié par la recherche de Vincent Clap qui dans son article « Comment Daudet réglait littérairement ses comptes »³⁷⁸ illustre le passage du souvenir à l’écriture. Daudet, tel la Mule du pape qui gardait ses coups de sabot pour se venger, employait son outil de travail préféré pour régler ses comptes, c’est-à-dire, la plume. Il comprenait que l’écriture était une arme.

³⁷⁶ CAMPION, Pierre ; *La Littérature à la recherche de la vérité*, Éditions du Seuil, Collection Poétique, Paris, Septembre 1996, p. 51.

³⁷⁷ Idem, p. 78.

³⁷⁸ CLAP, Vincent ; « Comment Daudet réglait littérairement ses comptes », *Le Petit Chose*, Bulletin de l’Association des Amis d’Alphonse Daudet ; 3^{ème} Série ; n° 86 ; 2^{ème} Semestre 2001.

Vincent Clap affirme que Villemessant, patron du *Figaro* et de *L'Événement* avait su distinguer très tôt le caractère belliqueux de Daudet et l'employait d'ailleurs à son propre usage. Daudet était réputé dans le milieu littéraire parisien par sa méchanceté ce qui a pu lui attirer quelques ennuis, mais aussi de se faire respecter.

Bien que quelques-uns des modèles de portraits soient puisés dans le monde réel, ils semblent avoir été choisis sur des critères esthétiques et techniques pour en faire des personnages de roman. Mais, la plume vengeresse ne peut s'empêcher chez Daudet, de régler quelques comptes. Dans *Le Petit Chose*, Daudet dépeint Gabriel de Ramel et le Marquis de Boucoyran; l'élève savoyard et le proviseur; dans *Lettres à un absent*, Daudet règle son compte avec Valette, qui ayant pris la succession du duc de Morny avait dans un rapport trouvé inutile le poste de travail de Daudet et critiquait son assiduité.

Lépine, qui avait collaboré à de nombreuses pièces de théâtre avec Daudet le blâme d'avoir peint Morny en Mora dans *Le Nabab*. Daudet ne lui pardonnera pas cette infidélité et rendra publique la relation conflictuelle entre le duc de Morny et Lépine qui n'était, selon Daudet, qu'un domestique de Morny. Après la mort même de Lépine, Daudet racontera le début malheureux de Lépine dans « Une leçon », texte repris dans *Souvenir d'un chef de cabinet*. Et sur le cas de Lépine, Clap conclut:

«Ainsi Daudet avait attendu vingt ans pour tirer vengeance de la censure moralisatrice de Lépine... et avait poursuivi cette vengeance par-delà la mort de l'intéressé. Tout autre que lui aurait renoncé à ce mesquin règlement de compte, puisque sans le pigment du danger et de l'actualité, et privilégié, dans l'éclairage pacificateur de la mort, les bons souvenirs de la collaboration dramatique avec le disparu. Mais pas Daudet... Plus rancunier en l'occurrence que la Mule du pape... »³⁷⁹

Il en fut de même avec Klein, avec Edmond Lockroy et avec Paul Arène. Dans ce dernier cas, et à la suite de l'accusation de Mirbeau qui insinuait que Daudet aurait volé le travail de Paul Arène des *Lettres de mon moulin*, Daudet obligea Arène à dire la vérité, ce qu'il fit. Mais Daudet s'est mis « à ruminer vengeance » : il crée Costecalde dans *Tartarin sur les Alpes*, un personnage très jaloux.

³⁷⁹ Idem, p.136.

Si ces vengeances ne présentent aucun intérêt littéraire, certaines personnes auxquelles il en a voulu sont devenues des personnages-type qui ont d'abord fait rire l'auteur, puis le lecteur. Ah! le pouvoir de l'écrit!

Il faut donc connaître Daudet pour comprendre ses jeux; si souvent dissimulés! La lecture des *Histoires de mes livres* nous a permis de cerner certains personnages que l'auteur a créés à partir de ses connaissances, de son entourage, mais de comprendre également que le pacte autobiographique ne doit pas être considéré comme tel.

Anne-Simone Dufief, dans son article « Lectures autobiographiques »³⁸⁰, affirme que Daniel Eyssette, le personnage du *Petit Chose*, semble une projection de l'auteur, mais que cette méthode pourrait correspondre à une méthode d'élaboration de personnage plus largement appliquée, méthode confirmée par Daudet lui-même qui dans « Histoire de mes livres », *Numa Roumestan* affirme:

« Ces observations, je les ai prises partout, sur moi d'abord qui me sers toujours à moi-même d'unité de mesure, sur les miens, dans ma famille et les souvenirs de ma petite enfance conservés par une étrange mémoire où chaque sensation se marque, se clique sitôt éprouvée. »³⁸¹

Dufief déclare que le récit d'enfance n'a pas seulement une valeur autobiographique, qu'il est une étape obligée du roman réaliste où il joue un rôle fondateur dans la constitution du personnage. Les souvenirs d'enfance, marque forte des autobiographies, sont au cœur de la création littéraire de Daudet toute entière. Les lectures d'enfance jouent un rôle primordial dans la formation du jeune Daudet, situation ou expérience qu'il assignera à quelques personnages, comme Daniel Eyssette ou Jack. Le *Petit Chose* raconte l'expérience et la découverte de la lecture qui est un facteur de détermination de la vocation littéraire. Anne-Simone Dufief affirme, en ce sens que:

« Daudet montre le rôle fondateur de Robinson Crusoë. Le jeune Daniel n'est pas seulement lecteur du roman de Defoë, il se l'approprie, il le joue pour son compte mélangeant la réalité et la fiction. »³⁸²

³⁸⁰ DUFIEF, Anne-Simone ; « Lectures autobiographiques », *Le Petit Chose*, 2^{ème} série –N°77 – 3^{ème} trimestre 1997 (N° Spécial) – ISSN 0183 – 4681, p. 13.

³⁸¹ DAUDET, Alphonse ; « Histoire de mes livres », *Numa Roumestan*, Edition Gallimard, p.224.

³⁸² idem, p. 15.

Nous remarquons que Daudet atteste ses lectures d'enfance mais aussi l'effet que celles-ci ont eu sur lui. Daudet fera appel à Robinson dans plusieurs de ses romans et contes.

Les lectures de Daudet, aussi bien celles de l'enfance que celles de l'âge adulte, trouveront, par l'écrit, un écho qui façonne la créativité de Daudet lui-même.

2. Daudet préfaceur

Nous aborderons dans ce chapitre, les textes que Daudet a écrits pour quelques auteurs, des préfaces qui nous semblent être considérées des réactions aux textes respectifs, à leur contenu. Ces préfaces témoignent, d'une part, les amitiés ou les haines littéraires de Daudet, mais d'autre part, les œuvres qu'il a lues et auxquelles il a consacré un commentaire.³⁸³

La première préface date de 1866. Il s'agit d'une lettre en tête du volume d'Alfred Delvau, *Du Pont des Arts au Pont de Kehl*, publié à Paris, chez Achille Faure. Cette préface sous forme de lettre semble un défi à un nouveau voyage. L'œuvre d'Alfred Delvau est le récit de leur voyage en Alsace trois ans auparavant; Daudet n'avait, à ce moment-là que vingt trois ans. Ce bref message est suivi d'un post-scriptum dans lequel Daudet propose, comme nouveau compagnon de voyage, le poète Jean Chevrié, un poète qui écrit des « vers admirables » et qui connaît des « chansons de pays ». Il soumet donc à Delvau l'intégration de ce nouveau compagnon de route.

L'édition de *Les lions du jour*, de Delvau, publié chez Dentu en 1867, présente dans la préface, un poème de Daudet adressé au lecteur. Ce sont dix vers qui peignent le nouveau public lecteur, dans son effervescence et dans son avidité de nouveauté, qui avec beaucoup de facilité oublie le texte de la veille, ce qui rend le texte un écrit presque éphémère dans les mains du « Seigneur public » qui en dispose à sa guise. Le public lecteur y est décrit avec des termes assez féroces et violents, ce qui atteste la prédominance du lecteur sur l'écrit et la force du public qui exige auprès des auteurs:

« Étrange faveur que les vôtres,

³⁸³ Les Préfaces que Daudet a écrites pour d'autres œuvres sont publiées dans l'Édition Ne Varietur, dans le volume *Trente ans de Paris et Souvenirs d'un homme de lettres*.

*Seigneur public! Chaque matin
Il vous faut un nouveau pantin,
Écuyer, dompteur ou catin,
Que vous brisez comme les autres,
En vous disant: «C'est le destin!»
Ah ! vilain enfant que vous êtes,
Quelle rage de nouveauté
Vous faites casser vos amusettes
Avec tant de facilité? »*

Pour la préface du livre de Léon Pillaut, *Instruments et Musiciens*, publié chez Charpentier en 1880, Daudet écrit un texte publié par la suite dans *Trente ans de Paris* sous le titre « L'Île des Moineaux-Rencontre sur la Seine ».

La préface de *Vingt de Paris*, d'André Gill, titre suggéré par Daudet lui-même à l'auteur, publié en 1883 à Paris chez Marpon et Flammarion, est un récit dans lequel Daudet raconte les circonstances de la connaissance avec André Gill; les temps heureux de leur jeunesse avec d'autres poètes parmi lesquels Charles Bataille, Jean Duboys, Paul Arène, puis la décadence d'André Gill jusqu'au moment de sa déchéance; la chute dans la folie.

Après de longues années d'absence, André Gill vient trouver Daudet et lui demande un titre pour son livre et quelques lignes d'en-tête. Daudet le lui promet, mais trois jours après, « *on le ramassait sur une route de campagne, jeté en travers d'un tas de pierres, l'épouvante dans les yeux, la bouche ouverte, le front vide, fou, refou.* » (p.10; Préfaces) La conclusion de la narration est assez émotive puisque Daudet avoue que la plume lui tombe des mains au souvenir de cet ami.

La préface à *Les morts heureuses*, de Lepelletier, ouvrage publié chez Tresse, à Paris, en 1886, semble une dédicace à l'auteur. Dans une introduction, Daudet expose ce qu'il a le plus apprécié dans le livre, surtout en ce qui concerne la densité du monde des personnages. Ensuite, il aborde la controverse littéraire discutée notamment par Edmond de Goncourt et Emile Zola sur les théories du roman moderne. Daudet questionne:

« Faut-il en effet dire ce qu'on a vu, de ses yeux vu, rien que cela; ou bien l'artiste a-t-il le droit d'étendre, d'élargir son horizon, de regarder devant, derrière lui, très loin,

partout, non pas avec ses yeux de myope, de passant, mais avec cette vision de proie que Michelet a eue sur le Moyen Age, Flaubert sur Carthage, Leconte de Lisle sur les civilisations primitives? » (p. 12, Préfaces)

Daudet se démarque une fois de plus des règles, des théories du naturalisme et défend la créativité de l'auteur. Il remarque, pour confirmer la marge de pouvoir créatif de l'auteur que, bien que *Germinal* soit un roman de la modernité, Zola n'a pas passé beaucoup de temps dans la mine:

« (...) à qui fera-t-on croire que c'est aux quelques instants passés dans la mine et à des compilations statistiques, que nous devons les belles évocations de Germinal? »³⁸⁴

Daudet remettrait-il en cause les principes du Naturalisme?

Il apostrophe Lepelletier pour lui assurer que les belles pages de son livre sont la preuve qu'il ne s'agit pas d'avoir vu, mais de faire voir et que là se trouve le poète, *« celui-là est de tous les temps et de toute la terre; il retrouve les âmes anciennes, bouleverse les notions de siècles et de distances, domine et tient l'humanité. »*

Cette idée sur le poète que Daudet défendait l'empêchait de se dire « naturaliste », ne voulant aucune amarre entre l'écrit et la pensée du poète.

Il vante le livre qu'il préface; les qualités littéraires de Lepelletier, mais la meilleure qualité qu'il lui trouve est celle de n'appartenir à aucune paroisse, d'être, comme lui, un indépendant, sans systèmes, sans écoles, sans critérium trop inflexible.

Le refus de Daudet à suivre les normes d'une quelconque école revient dans la préface à *Le rire de Caliban*, d'Emile Bergerat, publié chez Lemerre en 1890, dans laquelle il affirme que Bergerat n'a nul besoin de se cacher derrière les pseudonymes puisque son style est unique et reconnaissable, et que l'indépendance littéraire de Bergerat est une caractéristique de son talent. Car l'école est opprimante et empêche la création littéraire:

« C'est si bête et si opprimant l'école, quand on a l'âge d'homme et de créateur; c'est tellement la mort de toute spontanéité, de toute individualité du talent. Sans compter que chaque nouvelle école qui surgit nous amène une contre-école encore plus dogmatique

³⁸⁴ DAUDET, Alphonse, « Préfaces », Edition Ne Varietur p.12.

et tyrannique, et que si la fêrule du normalien est odieuse, ce que j'appelle le « normalien d'en face, » pédant de brasserie, doctrinaire à l'envers, n'est pas régaland davantage.»³⁸⁵

Daudet signale que ce qui distingue Bergerat de ses contemporains est justement cette liberté de style, que les écoles ne permettent pas.

À propos du style, Daudet affirme que « *le style est comme un endimanchement intellectuel qui lui interdit (il s'agit de l'écrivain) des amusements trop vifs, les gaités et les turbulences.* » (p.20)

Les règles imposées par les écoles ne sont, pour Daudet, que des amarres; le style n'est pas imposable. S'étant d'ailleurs tout au long de sa carrière interrogé sur le rôle du poète dans la société, sur le livre et l'écrit, il semble singulièrement ébloui par le phénomène du style sur lequel il écrira à maintes reprises. Dans cette préface, il essaie de définir le «style» :

« C'est en effet une chose si singulière, si mystérieuse que le style, ou plutôt cette personnalité de l'expression, qui n'est peut-être pas tout le métier, mais ce qu'il a de rare et d'inassimilable, ce qui ne se donne pas, ne s'enseigne pas, ne s'acquiert par aucun effort, ne se trouve absolument pas dans le commerce, ce qui enfin sur l'insignifiant passeport de l'homme de lettres eut compter pour le signe particulier. »³⁸⁶

Après cette méditation sur le style, sur le travail de l'écrivain qui souffre de ne pas pouvoir parfois s'exprimer comme il le souhaiterait, Daudet compare Bergerat aux grands écrivains qui ont leur place dans nos bibliothèques: Rabelais, Swift, Vallès, Lucien.

Le premier roman de Gonzague Privat, *Joie perdue*, publié chez Dentu en 1893, est préfacé par l'ami Daudet qui en le lisant repasse en souvenir les bons moments de leur jeunesse et ce n'est pas vainement que Daudet lui a dédié *Tartarin de Tarascon*, quand ils n'avaient pas encore trente ans et qu'il leur semblait qu'ils ne les auraient jamais, du temps où ils écrivaient pour la joie d'écrire.

Les préfaces que Daudet a produites nous permettent de cerner quelques lectures de Daudet, mais aussi de comprendre ce qui le lie à certains livres et à ces auteurs. L'écriture des *Préfaces* est un moyen de renouer avec les souvenirs de moments heureux qui justifient

³⁸⁵ Idem, p.20.

³⁸⁶ Idem, p.18.

son engagement dans la présentation du livre en question. Les Préfaces de Daudet ne racontent pas les auteurs ni les œuvres, mais elles racontent Daudet lui-même.

3. Une certaine conception de vie d'artiste

« *La vie d'artiste, vois-tu ma mère, c'est le travail éternel, incessant, acharné; mais un travail qui n'en paraît pas un aux yeux de bien des gens, parce que nous le faisons avec amour, et que de tous les labeurs humains c'est le seul qui n'ait pas l'air d'une punition... Voilà ce que c'est la vie d'artiste... Est-ce que tu avais une autre définition!* » (DAUDET, *Le Sacrifice*, -1869)

3.1. Femmes d'artistes ou les artistes incompris

Le recueil *Les femmes d'artistes* fut publié en 1874, chez Alphonse Lemerre éditeur. L'ouvrage comptait 177 pages où figurait un *Prologue* et douze nouvelles qui avaient été publiées auparavant dans différents journaux. La lecture des titres de ces nouvelles oriente le lecteur sur le thème de l'ouvrage: la vie de couple. Plusieurs procédés sont employés par Daudet pour présenter ses textes. En effet, les textes sont présentés sous forme de lettres, de journal, de récit à la première personne ou de dialogue. Les artistes présentés sont des poètes, des musiciens, des sculpteurs, des peintres.

Le propos de ces nouvelles est de prouver que l'artiste ne devrait pas se marier sous peine de ne pas pouvoir développer son art.

Le *Prologue* présente deux amis – un peintre et un poète -, qui causent après dîner chez le peintre. Il s'agit d'une sorte de didascalie qui décrit le cadre dans lequel se tient le dialogue.

Inspiré sans doute par le milieu chaleureux dans lequel il se trouve chez le peintre, le poète affirme qu'il faudrait que lui aussi se marie pour vivre le bonheur du foyer familial. Le peintre l'en défend et argumente qu'un artiste ne se marie pas; que le mariage est une sottise bien que son cas personnel soit une exception puisqu'il réussit à bien travailler. Le peintre affirme que le mariage amène la perte et l'amoindrissement du talent; que pour les peintres, les sculpteurs, les musiciens, les poètes, le mariage est une exception. Il donne l'exemple de Delacroix qui vivait exclusivement voué à l'art.

Le poète lui appose alors l'exemple de Victor Hugo dont le mariage n'a pas gêné pour écrire tant de livres admirables. Le peintre en convient, mais il lui répond qu'il y a des femmes bien plus heureuses que celle de Victor Hugo. Car « *l'artiste met en général tout ce qu'il a de force et d'énergie dans son œuvre, et, après ses luttes solitaires et patientes, se trouve sans volonté contre les minuties de la vie.* »³⁸⁷

Afin de mieux convaincre le poète, le peintre lui remet un petit cahier écrit par un homme marié épris de sa femme qu'il lui demande de lire et de lui en donner des nouvelles.

Le prologue termine par une appréciation du narrateur qui se confond avec le rôle du peintre qui explique l'avènement des textes qui vont suivre:

« *Le poète prit le cahier et l'emporta chez lui ; mais il n'en eut pas le soin désirable car j'ai pu détacher quelques feuillets de ce petit livre, et je les offre au public effrontément.* »³⁸⁸

Le premier tableau de mariage est celui du poète Heurtebise. Ce qui avait plu à sa femme dans ce mariage, c'était l'idée d'épouser un auteur, un homme connu qui lui donnerait de spectacle autant qu'elle voudrait.

Après le mariage, le couple part vivre à la campagne et de loin en loin, le nom du poète apparaissait dans un journal ou une revue, au bas d'une page, mais il avait perdu ses emportements d'éloquence. À Paris, par contre, tous pensaient qu'il était heureux. Pourtant, deux ans après, il rentre à Paris, malheureux, complètement dominé par sa femme. Le poète se sent honteux à cause du comportement de sa femme.

En l'absence de son mari, Mme Heurtebise invite ses amies et, ensemble, elles fouillent dans les papiers du mari, dans les notes, dans les travaux en train. La femme ne respecte pas le travail du mari et reçoit, dans la pièce de travail du poète, ses amies pour la causerie. Ensemble, elles dédaignent et médisent le métier de littérateur.

Le narrateur, absent depuis le début de la narration, change soudainement de statut. En effet, en narrant les échappées du mari à Paris, il emploie les pronoms «on» et «nous», s'intégrant ainsi dans le milieu du poète:

³⁸⁷ DAUDET, Alphonse ; *Les femmes d'artistes*, Œuvres complètes illustrées, Edition Ne Varietur, Librairie de France, Paris, 1930 ; p. V.

³⁸⁸ Idem, p.VII.

« Avec quelle tristesse il nous accompagnait à la station du petit omnibus de banlieue qui nous ramenait vers Paris ! et comme, nous partis, il s'en retournait lentement sur la route poudreuse (...) »³⁸⁹

Pour ne plus avoir à supporter sa femme, le poète décide d'avoir toujours la maison pleine de gens ; il invite un tas de « meurt-de-faim de la littérature ». Puis il rentre à Paris et envoie une lettre au narrateur l'invitant à aller chez lui. Le narrateur le trouve malade mais content de voir son ami.

Au déjeuner, le couple Heurtebise reçoit un petit homme chauve qu'Heurtebise présente comme « un garçon très fort, qui a lu Proudhon. »

Heurtebise est mort; une mort que le narrateur pense être simplement un renoncement à vivre.

Dans « Le Crédo de l'amour »³⁹⁰, le narrateur commence l'histoire par le rêve d'une femme à vouloir être la femme d'un poète. Pourtant, elle s'est mariée à un horticulteur.

Alors que le mari s'occupe soigneusement du jardin et de sa femme, elle, lisait en cachette « les livres de poètes ». Le narrateur établit une opposition entre sa connaissance des vers et celle du mari qui ne connaît que quelques distiques d'almanach.

Elle devient une grande liseuse mais ses lectures n'étaient pas sélectionnées; c'est-à-dire, les meilleures:

« Sans choix, gloutonnement, la malheureuse dévorait les plus mauvais poèmes pourvu qu'elle y trouvât des rimes à «amour» et à «passion» ; puis le livre fermé, elle passait des heures à rêver, à soupirer: «Voilà le mari qui m'aurait fallu! »³⁹¹

Un jour, elle rencontre Amaury, un poète de salon qui se présente comme les femmes l'aiment. Il déclame avec succès et d'une voix stridente le poème *Le Crédo de l'Amour*. Au bout de trois séances, la femme du pépiniériste demande au poète de

³⁸⁹ idem, p.4.

³⁹⁰ Ce titre est repris dans *Jack*. Le titre du poème est emprunté à Jules Tardieu, éditeur de *Les Amoureuses*, de Daudet. Jules Tardieu avait publié, en 1860 *Les Roses de Noël* où figurait le poème «Le Crédo de l'amour». Le raté Amaury, personnage de *Jack*, est le même de cette nouvelle de *Femmes d'artistes*.

³⁹¹ Idem, p.8.

l'emmener. Amaury lui-même trouva bizarre qu'une petite mère de trente ans prenne au sérieux un poème d'amour et le suive au pied de la lettre. Elle vécut avec le poète pendant quelque temps mais s'en lassa vite. Alors, elle écrit à son mari maintes lettres de repentissement jusqu'au jour où il vint l'enlever. Elle guérit finalement d'être la femme d'un poète.

Un autre poète est présenté dans « La Transtévérine ». On l'attend à la sortie du théâtre pour le féliciter mais il a l'air triste. Sa femme invite les amis à aller à la maison. Le mariage est pour lui une belle désillusion; sa femme est «bête», pas intelligente, grossière, rustique; elle crée des scènes de jalousie et des querelles partout. Le plus grave encore est son ignorance du métier du mari, de la langue, des usages. Le narrateur résume la relation:

*« Bref cette histoire d'amour, commencée comme un poème de Lamartine, se terminait comme un roman de Champfleury... Après avoir longtemps essayé de civiliser sa sauvagesse, le poète vit bien qu'il fallait y renoncer. »*³⁹²

Il décida alors de se cloîtrer chez lui, de ne plus recevoir les amis et de travailler beaucoup. À la première de sa pièce, entre le succès et la tristesse, les amis vont chez lui manger « l'estufato » et, pendant que la femme est à la cuisine, le pauvre poète en profite pour parler d'art, de théâtre et il s'emporte tellement qu'il casse la bouteille. De peur que sa femme ne le gronde, le poète demande au narrateur de dire que c'est lui qui l'a cassée.

Dans « Un ménage de chanteurs », Daudet présente un couple de chanteurs qui s'entend si bien qu'ils se marient. Après le mariage, le mari devient tellement jaloux du succès de sa femme qu'il essaie de la faire siffler.

La nouvelle « Un malentendu » met en vis-à-vis le témoignage de la femme et celui du mari en ce qui concerne leur incompréhension mutuelle. La publication même du texte, présentant sur les pages paires la version de la femme, en italique, et sur les pages impaires la version du mari, renforce l'idée de distance entre le couple.

Dans son témoignage, la femme se plaint; elle pense qu'elle n'aurait pas dû épouser un poète. Du temps où il la côtoyait, il l'appelait par de jolis noms pris dans des poèmes ou des romans qu'il avait lus. Après le mariage, elle se rend compte qu'ils sont bien différents l'un de l'autre. Elle lui reproche le désordre, les goûts bizarres; elle l'accuse de passer la

³⁹² Idem, p.15.

nuît à « rimailier ». Pourtant, elle essaie, quand ils sont seuls, de le motiver et lui demande de lui lire ce qu'il a écrit. Elle commente le travail sans rien y comprendre.

En fait, ils ne se comprennent pas; elle sent qu'ils ne parlent pas la même langue; elle pense que les artistes sont de pauvres têtes détraquées qui prennent la vie à rebours. Ils vivent ensemble mais n'ont rien à se dire.

Dans sa version, le mari dit avoir essayé de la former; au début du mariage, il écrivait des poèmes qu'il lui lisait pour la faire entrer dans son existence. Il voulait en faire une vraie femme d'artiste. Il lui lisait les grands poètes, mais cela l'ennuyait. Quand il lui a lu *Nuit d'octobre*, elle a posé quelques questions auxquelles il a répondu, mais elle n'y a rien compris. Il regrette qu'elle ait abandonné le piano après le mariage.

Il se demande ce qu'il peut faire avec une femme qui ne sait pas ouvrir un livre ni regarder un tableau. Il se résigne alors à n'avoir près de lui qu'une ménagère active et économe; c'est-à-dire « *La femme selon Proudhon, rien de plus* ». ³⁹³

Les amis du mari se sont éloignés; la femme, elle, invite les siens; des personnes qui méprisent la poésie parce que d'après eux, elle ne rapporte rien. À force, le poète n'a plus envie de travailler; elle veut lui faire croire qu'il perd trop de temps pour écrire si peu; qu'il ne gagne pas assez. Elle a donc fait des démarches pour lui trouver une place dans un bureau du ministère mais il a refusé. Ils vivent ensemble mais ne se comprennent pas.

Le même sujet est abordé dans « Les voies de fait » Un couple n'arrive pas à se comprendre et entreprend de consulter chacun un avocat pour la procédure de divorce. L'avocat M. Petitbry répond à la dame qui lui a demandé de préparer sa séparation. L'avocat semble défendre les propos du peintre présenté dans le « Prologue ». Il lui dit qu'elle a payé cher la gloire d'épouser un artiste fameux; que les artistes ne vivent que du public et pour lui à peine; qu'ils n'apportent au foyer que la fatigue de leur gloire ou la tristesse de leurs échecs.

L'avocat de la femme a établi un projet de mémoire judiciaire où il a regroupé les principaux griefs. À la rubrique « Dilapidation », il mentionne entre autres: « *Fondation d'une revue artistique* ». Cependant l'avocat affirme à madame que pour donner suite au procès, il aurait fallu une voie de fait, avec témoins, ce qui semble difficile à obtenir étant donné le mutisme dans lequel se trouve le couple. L'épouse va essayer d'obtenir la preuve

³⁹³ idem, p.27.

mais, pendant l'absence de sa femme, le mari a décidé d'être plus compréhensif envers elle. Face à ce changement, l'épouse ne sait plus que faire.

Dans la nouvelle « La bohème de famille », le narrateur présente le sculpteur Simaise qui avait débuté sa carrière avec quelques succès d'expositions qui présageaient la gloire. Toutefois, la famille s'agrandissant et devenant plus exigeante à nourrir et à habiller, il tomba dans la médiocrité du métier. Dans sa maison, c'est le grand désordre. Son épouse passe ses journées couchée dans un hamac; les quatre filles qui ont entre seize et vingt cinq ans ne font rien de toute la journée. Dans les tiroirs, les livres sont mêlés à la poudre ; aux cuillères. C'est vraiment la bohème en toute sa grandeur ! Et ils sont heureux ainsi.

Dans l'ensemble des douze tableaux d'artistes, seul le huitième: « Fragment d'une lettre de femme trouvée Rue Notre-Dame-Des-Champs » présente une femme qui décide de collaborer avec son mari. Le texte débute par l'expression d'un aveu du narrateur qui regrette avoir épousé un artiste. Elle raconte ce qu'elle avait prévu avant de se marier:

*« Voilà comme je veux un mari. Il sera toujours avec moi. Nous passerons toutes nos journées ensemble, lui à son tableau ou à sa sculpture, moi, lisant, cousant à ses côtés dans le jour recueilli de l'atelier. »*³⁹⁴

Mais la vie en fut autrement. Son mari lui parlait de son travail, de sa sculpture; elle s'efforçait de lui dire qu'elle trouvait cela très joli mais, à vrai dire, elle n'y comprenait rien.

Un jour, elle se déplace à l'atelier de son mari, à l'improviste, et y trouve une femme qui posait pour le mari. Ne comprenant rien à la vie d'artiste, révoltée, elle court chez sa mère qui lui explique qu'il s'agissait simplement d'un modèle et non pas d'une maîtresse. Le mari essaie également de lui donner des explications, mais elle n'arrive pas à comprendre la raison pour laquelle il a besoin de modèle mais elle finit par accepter l'idée de cette femme mais à condition d'y être présente. Le pauvre sculpteur finit par congédier le modèle mais n'arrive plus à travailler. Alors, la femme, voyant son mari sombrer dans la tristesse et l'inactivité, décide de devenir le modèle du mari.

³⁹⁴ Idem, p.44.

Dans « La veuve d'un grand homme », Daudet présente une femme qui a été mariée à un artiste pendant quinze ans et qui s'était toujours plainte auprès des amis et de la famille d'être malheureuse avec lui, mais tout le monde savait qu'il était un génie; qu'il avait des œuvres sublimes et qu'il fallait respecter son travail. Après la mort de l'artiste, sa gloire grandissait de jour en jour et cette gloire qui avait fait verser tant de larmes à sa femme, la conduisait maintenant:

*« chez les directeurs de théâtres, chez les éditeurs, s'occupant de faire reprendre les opéras de son mari, surveillant l'impression des œuvres posthumes, des manuscrits inachevés, apportant à tous ces détails une espèce de soin solennel et comme un respect de sanctuaire. »*³⁹⁵

Un jour, un musicien de famille à belle fortune s'éprit de la veuve et ils se marièrent. Dans cette nouvelle relation, elle s'impose par le talent du mari défunt et lit au nouveau mari les lettres d'amour que l'artiste lui avait écrites. La veuve profite bien, autant qu'elle le peut, de la gloire du mari défunt, aussi bien en société qu'auprès de son nouvel époux.

Un autre genre de femme est présenté dans « La Menteuse ». Un artiste, est amoureux d'une femme depuis cinq ans. Celle-ci lui raconte son passé qu'il ne remet jamais en question. Il l'aimait et travaillait à merveille lorsqu'elle était présente. Lorsqu'elle s'est trouvée au chevet de la mort, l'artiste, qui cherchait un membre de sa famille, découvre qu'elle lui avait raconté plein de mensonges mais elle décède avant de lui donner d'explications.

Un homme de lettres est présenté dans « La Comtesse Irma ». Il s'agit du comte d'Athis qui vivait avec une femme rustique qui ne comprenait rien aux vers de son ami. La naissance du fils oblige le comte à se marier mais les querelles de la famille empêchent le poète de travailler et il tombe dans l'oubli.

Daudet avait prévu un épilogue à *Femmes d'artistes* qui malheureusement n'est pas publié dans la publication originale mais, dans les notes extraites des petits cahiers de l'auteur et publiées aux éditions Ne Varietur, donc en hors texte, nous pouvons rencontrer à nouveau le peintre et le poète. Le poète vient rapporter au peintre le manuscrit de

³⁹⁵ Idem, p. 50.

Femmes d'artistes. La critique que le poète présente est qu'il a trouvé le manuscrit bien injuste et féroce pour les pauvres femmes.³⁹⁶

Après avoir présenté toute sorte de femmes d'artistes, nous pouvons, dans « Les confidences d'un habit à palmes vertes », découvrir un artiste – Guillardin –, nommé membre de l'Institut qui est prêt à inaugurer son habit d'académicien. Pendant qu'il attend sa femme qui s'apprête pour la cérémonie, son habit lui tient un discours dans lequel il est clair que c'est à la femme que l'artiste doit son habit.

Le recueil *Femmes d'artistes* présente donc douze tableaux dans lesquels Daudet aborde la vie d'artiste dans le cadre du mariage. La plupart de ces nouvelles met en relief la vie avant et après le mariage; sachant que la production artistique avant le mariage est plus importante qu'après le mariage. Après la lecture du «Prologue», le lecteur doit s'attendre à un dénouement identique dans toutes les nouvelles puisqu'elles défendent la thèse du célibat de l'artiste ; chacune venant renforcer la thèse.

Nous pouvons toutefois remarquer que les femmes se font une idée erronée de l'image et de la vie du poète; elles semblent sublimer une relation qui s'avère tout à fait différente de la réalité. Ces femmes, pour la plupart, prétendent profiter du statut du mari poète et se présenter en société comme les épouses d'artistes. Aussi les artistes ont un trait en commun, celui de se laisser tromper dans le choix des épouses et dans les critères qui sont à la base du choix de ces femmes. Il semble qu'aucun des artistes présentés n'ait suffisamment valorisé les (mé)connaissances de leurs futures épouses; ce n'est qu'après le mariage que les artistes se rendent compte combien il serait important que leurs épouses possèdent quelques connaissances de leurs métiers, quelque sensibilité artistique et littéraire, ce qui n'est pas le cas.

Dans son article au *Journal des Débats*, publié le 8 juin 1874, Clément Caraguel remarque, dans sa critique aux récits de *Femmes d'artistes*, que s'il faut des époux assortis, le cas des artistes lui semble effectivement particulier et que l'artiste est plus difficile à appareiller et « *L'important pour eux est de mettre la main sur une femme d'esprit et de cœur, ce qui ne leur arriva pas toujours, parce qu'ils ont l'habitude de juger les personnes et les choses avec leur imagination. C'est là une source d'erreurs qui s'expient plus tard cruellement.* »³⁹⁷

³⁹⁶ «Autour des «Femmes d'artistes»» ; *Les femmes d'artistes* ; Edition Ne Varietur, p. 78.

³⁹⁷ Idem, p. 78.

La critique d'Emmanuel des Essarts – décembre 1875, met en relief l'adorable poète de la prose qu'est Alphonse Daudet et l'ironie parisienne de *Femmes d'artistes*. Quant au sujet, il affirme que Daudet aurait su trouver bien des exemples sur le thème opposé ; c'est-à-dire des mariages d'artistes réussis.

Jules Lemaître publie, dans la *Revue politique et littéraire* du 31 mars 1883, un article dans lequel il trace le bilan de la production littéraire de Daudet, associé à l'entrée de Daudet dans la vie parisienne:

« A mesure que M. Alphonse Daudet avance dans son œuvre, Paris, c'est-à-dire la modernité, l'attire davantage: d'abord le Paris tragique, touchant ou grotesque du siège; puis le Paris de tous les jours et tous les étages de Paris, du bas en haut (Voyez Mœurs parisiennes et Les Femmes d'artistes). Cela le mène tout doucement à ses grands romans parisiens. Déjà il nous raconte Le Nabab en cinq ou six pages et, tout à côté, la mort du duc de Morny. Déjà le futur bourreau du petit Jack montre, dans le Crédo de l'Amour, sa grosse moustache, son œil bleu et dur et sa face de mousquetaire malade. »³⁹⁸

Plus que le thème, Jules Lemaître attire l'attention du lecteur sur «l'humanité» de l'écriture de Daudet et sa capacité à saisir l'ironie.

³⁹⁸ Idem, p.80.

CHAPITRE TROISIÈME - Entre la gloire et la douleur: les notes

« *Debout devant la bibliothèque, tendre la main au hasard d'un bon rayon et grappiller quelques pages çà et là, c'est pour l'esprit ce délicieux goûter que tout petit on vous envoyait faire au jardin, avec un morceau de pain, et permission de picorer à même la treille ou l'espalier.* » DAUDET, Alphonse ; *Notes sur la vie*

1. *Notes sur la vie*

Julia Daudet fait publier quelques pensées de son mari. Quelques années après le décès d'Alphonse, Julia fait le chemin à rebours pour, parmi les annotations, sélectionner ces pensées. Dans la *Courte Préface*, Julia informe le lecteur que pour puiser ces notes, elle est remontée jusqu'en 1868, année qui a suivi l'année de leur mariage. L'épouse qui a partagé la vie familiale et littéraire insiste sur le fait que malgré l'âge, Alphonse est toujours resté le rêveur de ses vingt ans, aussi bien dans son œuvre de prose que de poésie. Il consignait ses réflexions et ses sensations s'étant promis d'écrire, un jour, une œuvre dans laquelle il mettrait toutes ces notes. Cette œuvre, Daudet n'a pas pu la faire. La mort survenue, le livre où il disait à sa femme y mettre tout de lui-même, n'a pas pu se concrétiser. Ces notes pourtant nous montrent un Daudet égal à lui-même. En effet, nous y lisons des réflexions que nous trouvons éparées dans ses romans comme éclatées ici et là dans une œuvre ou dans l'autre. Il est regrettable que ces notes ne soient pas datées et que le lecteur ne connaisse pas le critère sur lequel repose le choix de l'ordre d'apparition de ces notes, du classement proposé pour l'édition. Quoiqu'il en soit, il nous est possible de repérer quelques thèmes et sujets récurrents que nous regroupons, notamment des notes qui exposent son expérience en tant que lecteur (réception); le point de vue de Daudet sur la langue, le style et ses projets de livres à écrire.

Il faut préciser que ces notes, - la prise de note étant une méthode de travail,- doivent être distinguées des carnets sur lesquels l'auteur traçait le plan de ses œuvres.

1.1. Expérience lecteur/critique littéraire

Daudet a pris de nombreuses notes sur des auteurs, des œuvres lues. Certains de ces auteurs sont contemporains, d'autres des classiques. Parfois, il s'attache à un commentaire sur un sujet, sur l'œuvre, sur l'auteur. D'autres fois, la note n'est qu'un souvenir de lecture. Nous pouvons également remarquer que la lecture d'un auteur lui souvient la lecture d'un autre ; les souvenirs de lecture s'enchaînent. Nous pouvons, par la lecture de ces notes, entrevoir des critiques favorables, d'autres qui l'inquiètent et qui suscitent des commentaires peu favorables. Ces notes, bien que brèves et sans contexte, contiennent une information: Daudet a beaucoup lu et réfléchi sur les œuvres. Étant donné que ces notes se présentent dans la publication (Edition Ne Varietur) sans indication soit thématique soit chronologique, chacune d'entre elles doit être analysée comme un texte. Quels auteurs Daudet a-t-il eu le soin d'évoquer dans ses notes?

Daudet évoque les noms de La Fontaine, Sénèque, D... , Musset, Tourguéneff, Michelet, Goncourt, Balzac, Louis Blanc, Horace, Tolstoï, Champfleury, Hugo, Banville, Dostoïevski, Stendhal, Poë, Napoléon, Vigny, Jacquemont, Goethe, Baudelaire, Musset, Baudelaire, Montaigne, Diderot, Boileau, Desbordes-Valmore, Stanley, Ampère, Vigée-Lebrun, Shakespeare, Plutarque, Sainte-Beuve, Goethe, Taine, Renan, de Vigny.

Les notes que nous avons sélectionnées et dans lesquelles nous avons mis en relief les noms d'auteurs, dévoilent et attestent l'intérêt que Daudet accordait aux livres et à leur contenu.

*« On me demande si je ne crois pas que la morale de **La Fontaine** soit pernicieuse? comme si vous me demandiez si la purée de lis ou la fricassée de jasmin est bonne pour l'estomac. **La Fontaine** est, comme le jasmin, fait pour être respiré; ça sent bon, ça ne se mange pas. »*

*« Lu cette belle pensée de **Sénèque**:/ “ L'ambitieux comparé à ces chiens à qui l'on jette des morceaux de viande (...) insatiables. ” »³⁹⁹ (p.4)*

³⁹⁹ In DAUDET, Alphonse; *Notes sur la vie*, Édition Ne Varietur, Paris, Librairie de France, 1929. Étant donné les nombreuses références que nous faisons à cette œuvre, nous mentionnerons les pages auxquelles elles se rapportent à la fin même de la citation.

« Autre de **Sénèque** : La gloire marche toujours avec le talent (virtus) dont elle est l'ombre. » (p.4)

« Sur **D...**: Il y a un singulier mélange de fantaisie et de réalité dans cet écrivain. Quand il fait un livre d'observation, une étude de mœurs bourgeoises, il s'y trouve toujours un côté fantastique, poétique. S'il fait au contraire une œuvre de pure fantaisie, les étoiles elles-mêmes parleront comme des personnes d'aujourd'hui. Toujours entre ciel et terre, sauterelle d'Afrique. » (p.6)

« Je pense en lisant les Lettres d'un voyageur que les plus belles ont été écrites en quittant Musset, ça se voit: fantaisie exquise, ailée. Le papillon a passé par là! Plus tard, quand la dame a fait de la poésie toute seule, elle a écrit le Diable aux champs. C'est épais. » (7)

« **Tourguéneff**, dans ses paysages, vous donne l'impression d'une Russie chaude, brûlée, toute bourdonnante d'abeilles lourdes et gavées. Je crois que dans son œuvre, il ne tombe pas deux fois de la neige. » (p.9)

« Pour les œuvres, il devrait y avoir des chambres mortuaires comme en Allemagne. On y laisserait exposées pendant quelque temps les œuvres qu'on croit mortes... et comme cela on n'enterrerait pas d'œuvres vivantes. » (9)

« Une belle comparaison à tirer de ces étoiles qui sont peut-être mortes, éteintes depuis des milliers d'années et dont la lumière dure et durera encore pendant des siècles. Image du génie défunt et de l'immortalité de l'œuvre. Il semble qu'Homère chante encore. » (p.22)

« Ah ! ces gens qui disent tout...les piètres écrivains! » (p.10)

« Le verbe, c'est l'os de la phrase. **Michelet** désosse ses phrases, les **Goncourt** parfois aussi. » (p.10)

« On me faisait remarquer un jour le côté provincial de **Balzac** découvrant le grand monde parisien; il décrit, avec une imagination de provincial ébloui, un monde qu'il

n'a jamais vu. Que ce monde soit réel à l'heure qu'il est, c'est possible, mais la vie alors a copié le roman: ces choses-là ne sont pas si rares qu'on le croit.

*Pour le cas présent, voici ce qui s'est passé vraisemblablement: la Russie, où les romans de **Balzac** ont eu d'abord le plus de succès, a imité les mœurs parisiennes et highlifeuses de ses livres; puis les mœurs appliquées là-bas, et qu'on croyait vraies, nous sont revenues ensuite (telles les comédies de **Musset**) et nous les avons accueillies et adoptées : maintenant c'est de la circulation vivante. » (p.11)*

*« Lu l'histoire de 48, par **Louis Blanc**. Livre honnête, mais ce qui me frappe surtout, c'est la petite taille de l'auteur. Il est toujours sur une table, sur une chaise, sur les épaules, passé de main en main ; et quelle admiration pour les hommes de grande taille: on dirait une révolution à Brobdignac racontée par un Gulliver, chef de parti. » (p.12)*

*« Flourens à la gare de Montgeron, un **Horace** à la main; échange de politesses avec le chef de gare: il venait de passer quelques jours auprès de sa mère. Le train le remporte dans son tourbillon loin du petit jardin de la station, les yeux pleins des prèes embrumés, si calmes au soleil levant. » (p.17)*

*« Debout, couché. Ces deux façons si différentes de voir la bataille; **Tolstoï** a indiqué superbement cela, mais je voudrais l'exprimer aussi dans la vie comparée à une bataille, vision différente, ou bravoure ou timorité. » (p. 20)*

*« **Champfleury** aura beau faire des romans, il restera toujours un auteur de pantomime; ses personnages n'ont que des gestes. » (p.21)*

*« Dans les derniers temps de sa vie, le vieux Livingstone, pris d'une sorte de délire ambulant, errait au hasard, campait ça et là, puis se remettait en route sans projet ni boussole: c'était le somnambule du voyage. Dans le domaine de l'idée, la vieillesse de notre grand **Hugo** me fait songer à cela. » (p.29)*

« L'Histoire : la vie des peuples.

Le Roman: la vie des hommes. » (p.30)

*« Les romans de **Goncourt**, d'admirables cartons sur le Modèle au XIXème siècle, la Servante, la Bourgeoise, etc. » (p.31)*

*« **Banville** ennuyé des banalités de la conversation, les supprimant, les remplaçant par un petit escamotage de parole, sorte d'et coetera, pour arriver à la phrase essentielle. » (p.31)*

Plusieurs notes confirment l'ancrage des lectures tout au long de la vie et leur influence sur le lecteur/je; des lectures qui résistent au temps et qui l'accompagnent tout au long de la route de la vie:

*« Comme tout se tient! par quel fil mystérieux nos âmes sont liées aux choses : une lecture faite dans un coin de la forêt et en voilà pour toute la vie. Chaque fois que vous penserez à la forêt, vous reverrez le livre; chaque fois que vous relirez le livre, vous reverrez la forêt. Pour moi qui vis beaucoup aux champs, il y a des titres d'ouvrages, des noms d'auteurs qui m'arrivent dans un enveloppement de parfums, de sons, de silences, de fonds d'allées. Je ne sais plus quelle nouvelle de **Tourgueneff** est restée dans mon souvenir sous la forme d'un petit îlot de bruyère rose, un peu fanée déjà par l'automne.*

En somme, les belles heures de notre vie, l'instant fugitif où l'on se dit les larmes aux yeux: " Oh! que je suis bien ", ces moments-là nous frappent tellement que les moindres circonstances environnantes, le paysage, l'heure, tout se trouve pris dans le souvenir de notre bonheur, comme un filet que nous ramènerions plein de varechs, de lotus brisés, de roseaux rompus et le petit poisson d'argent au milieu qui frétille. » (p.21)

Le livre et l'auteur s'imposent dans la vie du lecteur, selon les circonstances de lecture, selon les circonstances de lecture et selon la richesse de la vie. Les impressions, la façon d'observer la vie semblent parfois être orientées par la lecture d'un auteur. Il semble que la vie ressemble aux livres, ou simplement que les livres racontent la vie et que le lecteur y puise ce qui peut la refléter:

*« Plus je regarde, plus je vois et compare, plus je sens combien les impressions initiales de la vie, de la toute première enfance sont à peu près les seules qui nous frappent irrévocablement. À quinze ans, vingt ans tout au plus, on est achevé d'imprimer. Le reste n'est que des tirages de la première impression. La lecture d'une observation de **Charcot** me confirme là-dessus. » (p.33)*

Dans ces notes, Daudet rapporte également des idées entendues ; sans commentaire:

« Il me disait, littérateur et sincère: “ Tout ce que j’ai de bon sens, de clairvoyance, de conduite de vie, je le mets dans mes livres; je le donne à tous mes bonnes gens, et je ne l’ai plus. ” A la lettre. » (p.33)

La quête du mot juste, l’épithète, maîtresse du nom, comme il aimait à dire, a toujours hanté Daudet ; raison sans doute pour laquelle il note un commentaire de Dostoïevski:

*« Je disais l’autre jour combien il y avait peu d’hommes braves. Ce n’est pas braves qu’il faut dire et **Dostoïevski** me fournit le vrai mot : Déterminés! » (p.37)*

Mais Daudet s’est aussi manifesté à propos d’autres auteurs contemporains, notamment Hugo:

« A la réflexion, quelque chose de très comique dans les Choses vues. La parole profonde, c’est toujours lui qui l’a dite, la pensée généreuse toujours la sienne; il a la prescience, la postscience, tout. Beaucoup de Tartarin là dedans. » (p.40)

À la vanité qu’il trouve en Hugo, Daudet appose, audacieusement son personnage type : Tartarin! Il déconstruit facilement toutes les qualités de Hugo.

D’autres commentaires sont faits sur d’autres auteurs:

*« Ah ! les gens du même bateau: **Stendhal**, l’auteur du Rouge et le Noir, de la Chartreuse, qui ne trouve pas Madame Cottin ridicule; et moi, il m’arrive de défendre G. O... » (p.41)*

Daudet critique également Poë:

*« **Poë** a écrit le Corbeau, plus tard la genèse de ce Corbeau. Ceci l’après-coup, fumisterie américaine très probablement, mais ce que notre jeune école admire et pastiche. Le diable, c’était de trouver le corbeau, le sanglot noir, le fatidique never more. » (p.42)*

Puis, Napoléon:

*« **Napoléon** à Sainte-Hélène explique très bien tous les actes de sa vie, l'annote. Qu'il est fort, qu'il est raisonnable et volontaire, lui le génie de la spontanéité! Pas un quart de vérité, pas même dans toutes ses annotations. » (p.43)*

Un jour, Daudet retrouve ses notes, ces notes prises tout au long de la vie et il s'émeut:

« Retrouvé des pages de notes, voyages, courses, paysages, d'il y a trente ans! Absolue sensation de rêve tous ces morceaux de ma vie. Rêvé, pas vécu. » (p.44)

Daudet pris note également d'une remarque à propos du journal de Vigny:

*« Lu le journal d'un poète: le grand **de Vigny**, prisonnier de l'expression, a des visions géniales, une formule lourde, la tête est éloquente, la main bégaye. » (p.45)*

Daudet a lu également les lettres de Jacquemont. Il prend note d'une remarque:

*« Je note ce trait significatif des lettres de **Jacquemont**: En quelques jours il est devenu l'intime de tous ces froids Anglais, et leur arrache mille choses confidentielles dont ils ne parlent jamais entre eux. Que de joies dont ces gens se privent, en supprimant l'expression des sentiments de tendresse. » (p.46)*

Cette note qui nous conduit sur la route des lectures de Daudet, ne contient pas de commentaire sur les lettres de Jacquemont. Elle une critique la froideur des anglais qui n'osent pas s'exprimer sentimentalement.

Mais Goethe est également noté:

*« Oui, **Goethe** a raison, Othello n'est pas le Jaloux; c'est le naïf, un primitif passionné. Il a une attaque de jalousie, mais pas une âme de jalousie ; sans quoi, et ceci c'est moi qui le trouve, Iago serait inutile. Toutes les machinations scélérates,*

calomnieuses de Iago, Othello jaloux les trouverait en soi-même. Il serait son propre empoisonneur, méchant, subtil, compliqué, infernal, tout en continuant à être un très brave homme, un héros. » (p49)

Puis, encore à propos de Othello:

« Je pense encore à Othello: en avoir fait un noir, un mulâtre, enfin un inférieur, est le coup de génie, car la vraie jalousie la douloureuse, s'accompagne d'une laideur, d'une infirmité, d'une infériorité. » (p.53)

« Baudelaire, quintessence de Musset; Verlaine, extrait de Baudelaire. » (p.50)

Mais Daudet note les auteurs qu'il aime à lire, ses passions:

« Depuis quelques jours, en froid avec Montaigne: c'est Diderot qui l'a remplacé. Bien curieuses ces infidélités de l'esprit, petits drames de bibliothèques, de harems intellectuels. Mon cerveau, pacha passionné, mais bien capricieux. » (p51)

Et il note ses moments de joie devant une bibliothèque:

« Debout devant la bibliothèque, tendre la main au hasard d'un bon rayon et grappiller quelques pages çà et là, c'est pour l'esprit ce délicieux goûter que tout petit on vous envoyait faire au jardin, avec un morceau de pain, et permission de picorer à même la treille ou l'espallier. » (p.52)

Daudet, toujours au courant des débats littéraires, Daudet l'amant de la description de scènes de la vie, en voulait parfois aux théoriciens:

« Que toutes ces théories et discussions sont vaines! Que veulent-ils dire avec leur suppression des scènes du roman? Des scènes, il y en a toujours, et partout où il y a des êtres et rencontres d'êtres. Scènes dans la Bible et dans le roman historique, l'Iliade, et le roman de mœurs, l'Odyssée. Il n'y en a pas dans l'Imitation qui n'est que dissertations philosophiques. Eh, mon Dieu! plus de scènes, plus de scènes! C'est le goût du roman qui se perd ou va se perdre. » (p.52)

Il note un vers de Boileau qu'il a apprécié:

*« Rarement un esprit ose être ce qu'il est » vers et vérité admirables. Devinez de qui: **Boileau**. » (p.53)*

Mais aussi un vers de Mme Desbordes-Valmore:

*« Un tout petit enfant s'en allait à l'école... » Ces jolis vers de Mme **Desbordes-Valmore** me viennent toujours à l'esprit, quand je vois trimer un de ces néo-naturalistes, néo-symbolistes, etc., faisant une dure besogne à l'envers de ses goûts, de son tempérament, allant à l'école, enfin! » (p.55)*

Il commente, brièvement, ses lectures:

« Relu cette nuit la Forêt de Stanley; beaucoup philosophé là-dessus. Lui y voit l'image banale et petite de la vie; pour moi, c'est au contraire une admirable vision du monde désorganisé, le chaos, attendant l'ordre, la lumière : Fiat lux! » (p.54)

Il est enthousiaste après la lecture des lettres de Balzac:

*« Quelle belle étude rien que dans ces quelques lettres de **Balzac**: Un mariage riche! Quel drame entre chaque ligne, entre chaque mot, quelle leçon! » (p.54)*

Il a également lu la correspondance des Ampère:

*« Lecture de la correspondance des **Ampère**; je suis frappé de la différence des âmes de ce temps-là avec celles du nôtre: douceur, bonté. Et toujours l'intrigaillerie académique. » (p.55)*

Et relu *Lorenzaccio* :

« Relu Lorenzaccio, frappé par le désintéressement d'une œuvre pareille. Le théâtre parle à la foule, le livre à l'individu; la différence de leurs deux esthétiques est là. » (p.57)

« Je suis frappé, en lisant, relisant ces lettres et mémoires du dix-huitième: Mémoires de **Vigée-Lebrun**, lettres à Mademoiselle Volland combien toute cette vieille France je l'ai vue chez moi, en province, où l'évolution des mœurs a été plus lente; mille détails, chansons de table, etc., et jusqu'à l'absence de toute barbe. Souvenir de cette tête de commis aux écritures, teneur de livres pour les vigneron de Camargue, vu à Fontvieille il y a seulement trois ans: c'était un personnage d'avant 89. » (p.57-58)

« Quelle échappée que l'imagination pour les cervelles inventives. Dans un précis d'histoire enfantine, trois lignes sur Philippe le Bel que je faisais réciter à mon petit, de quoi rêver, inventer, construire. Tout cela me traverse l'esprit en galopade en songeant à **Shakespeare** et à ce que deux lignes de Plutarque devenaient dans la chambre magique de son cerveau. Je pense aussi à mes gardiens de phares, à ce Plutarque, livre unique, et à ce qu'il leur représentait. » (p.56)

« Le dîner où ce provincial nous raconte comment ses frères et lui ont fait fortune en exploitant l'idée de **Balzac**, les scories d'argent des mines de Sardaigne. Je pensais au martyr de Balzac en quête, en chasse de fortune, à ses lettres passionnées, brûlées, à ses déceptions. » (p.59)

« Pitié russe. J'y reviens encore. Non, Sonia n'est pas toute la misère humaine, et ce n'est pas sur elle que j'aurais pleuré, moi! » (p.59)

« En lisant Eugénie de Guérin, je m'écrie: « Pourquoi n'avoir pas vécu chez nous, dans nos coins? » Comme nos esprits y auraient gagné au point de vue de l'originalité au sens étymologique du mot, c'est-à-dire vertu d'origine. » (p.60)

« Comment il faut lire les romans de **Goncourt**? la question me fut très sérieusement posée par un homme très naïf, très simple. » (p.63)

Il nous est possible, de par la lecture des notes de Daudet, de repérer ses passions et ses infidélités littéraires, qui, nous concluons, ont parfois l'influence des lieux. Il semble, en effet, que les lieux orientent le choix du livre, de l'auteur à lire:

*« Quand j'arrive à Champrosay, où je laisse mon **Sainte-Beuve** en villégiature tout le temps de mon séjour à Paris, j'ai toujours en arrivant la sensation de retrouver un vieux monsieur en bonnet de soie, érudit et glabre, dont la causerie dont la causerie très substantielle et variée me change des potins niais de tout l'hiver. Forcément, pendant qu'il m'interroge et que je lui réponds, je ne peux m'empêcher de différencier les deux époques et de trouver qu'au temps de **Sainte-Beuve**, si l'on n'était pas plus sérieux que maintenant, on faisait du moins semblant de le paraître. » (p.63)*

*« **Renan**, péripatéticien de la vie. » (p.63)*

*« **Goethe**, dans ses Affinités électives, a subi l'influence des romans méchants du XVIII^e siècle français. » (p.64)*

*« On n'a pas assez remarqué que c'est de **Taine** et de ses théories que sont tirés les principes des deux grandes écoles romancières: le naturalisme et le roman psychologique. Balzac et Stendhal. » (p.65)*

« Lutter contre les volontés mauvaises, pareilles à ces épaves sous-marines, écueils mouvants et traîtres, qui crèvent le navire sous la flottaison.

Et retenir cette formule: Tâchons de guérir, avec la littérature, le mal que la littérature a fait. » (p.66)

*« Je lis dans les mémoires de **Constant** que le mécanicien Maelzel avait construit un appareil de jambes mécaniques, pouvant remplacer les jambes emportées par un boulet. Maquette d'un beau dialogue entre le conquérant et le mécanicien. » (p.67)*

*« On me faisait remarquer un jour le côté provincial de **Balzac** découvrant le grand monde parisien; il décrit, avec une imagination de provincial ébloui, un monde qu'il n'a jamais vu. Que ce monde soit réel à l'heure qu'il est, c'est possible, mais la vie alors a copié le roman: ces choses-là ne sont pas si rares que l'on croit. »*

La lecture prenait place dans la vie de Daudet et se confondait avec lui. Sa bibliothèque contenait beaucoup de livres qu'il vénérât et que la mémoire et le travail consignent dans ces notes qui permettent d'éclairer son parcours de lecture. Daudet parle du livre avec passion ; il en exprime les élans, les infidélités.

1.2. Critique de la langue, du style, de l'éducation

La première référence que nous pouvons retenir dans ces notes à propos du style est une réflexion à propos du style de certains auteurs qui écrivent des banalités, sans souci d'originalité:

« Quel ennui profond doivent éprouver les épithètes depuis des siècles avec les mêmes substantifs. Les mauvais écrivains ne veulent pas comprendre cela: ils croient que le divorce des mots n'est pas permis. Il y a des gens qui ne rougissent pas d'écrire: des arbres séculaires, des accents mélodieux. Séculaire n'est pas laid, mettez-le avec un autre substantif: mousses séculaires, jardins séculaires, etc. ; voyez, il fait bon ménage. Bref, l'épithète doit être la maîtresse du substantif, jamais sa femme légitime. Entre les mots il faut des liaisons passagères, mais pas de mariage éternel. C'est ce qui différencie l'écrivain original des autres. » (p.2)

Il s'agit bien d'un conseil, d'une consigne sur l'esthétique littéraire, une conception de la force de l'image en littérature.

Dans une autre note, Daudet écrit son opinion sur la philosophie. D'après lui, les philosophes n'inventent rien, ils ne font que se répéter les idées les uns des autres et les avancent de façon différente. Daudet semble ne pas apprécier cette classe intellectuelle. Le début de la citation semble d'ailleurs exprimer un certain dédain vis-à-vis de la philosophie: *« ce qu'on appelle philosophie »*. L'emploi du pronom « on » marque une certaine distance par rapport à la philosophie et, en même temps semble poser le doute de l'auteur face à cette science:

« Je compare volontiers ce qu'on appelle la philosophie à un cabinet de ministère: Chaque nouveau chef arrange à sa façon, change les papiers et les étiquettes de place, fait ce qu'on appelle un travail de classification. Rien de plus.

Celui qui s'en va n'a rien emporté; celui qui arrive n'apporte rien. On parle d'améliorations, de réformes. N'y croyez pas. Classification différente, voilà tout. Chaque nouveau grand philosophe qui nous pousse ne fait que classer nos idées, qu'étiqueter nos connaissances d'une autre façon que son prédécesseur. Classement, rangement, et même dérangement! Quelques-uns, comme Proudhon, déchirent tous les papiers, crèvent tous les cartons verts, jettent les meubles par la

fenêtre... puis ils restent debout, au milieu du cabinet, n'ayant pas même de quoi s'asseoir.» (p.2)

À plusieurs reprises Daudet réfléchit aux mots, à leur substance, à leur sonorité. Il pense qu'il y a des moments de notre vie pendant lesquels nous avons des minutes d'absence ou de vision et qu'à ce moment-là certains mots apparaissent avec des proportions énormes, comme c'est le cas pour le mot « mort ». Il raconte aussi qu'une fois l'idée qu'il s'appelait Alphonse Daudet l'a beaucoup fait rire. (pp. 2-3)

Ayant accompagné la formation de ses enfants, Daudet a réfléchi à l'éducation. Il distingue « apprendre » de « comprendre » et affirme que:

«Les cuistres chargés d'instruire les enfants oublient toujours qu'apprendre n'est pas comprendre. Combien y a-t-il de professeurs qui sentent le latin? Beaucoup le savent, peu le sentent. Je me souviens toujours du fameux: Quadrupedante putrem sonitu quatit...

On nous le citait comme exemple d'onomatopée et mon maître m'avait persuadé que c'était, à s'y méprendre, le galop d'un cheval.

Un jour, voulant faire peur à ma petite sœur qui craignait beaucoup les chevaux, j'arrive derrière elle et je crie: « Quadrupedante putrem sonitu, etc. » Eh bien, la petite n'eut pas peur.» (p.3)

Nous savons notamment que Daudet obligeait ses enfants à travailler le latin, à apprendre même s'ils n'y comprenaient rien. Il pensait que plus tard ils comprendraient et que l'étude du latin leur serait utile.

Puis, les notes se présentent aussi bien comme une note à réutiliser, comme un conseil, ou comme un simple commentaire au travail de l'écrivain. Le cadre du livre et de la langue sont toujours présents:

« Comparer la langue française à un vieux salon, les meubles sont les vocables. De ces meubles, aux uns on a laissé leurs housses et ils se sont fanés sans avoir servi: les autres, au contraire, ont reçu tous les coups de soleil, tous les Blücher de la langue s'y sont essuyé les pieds (Vallès et autres); en somme, on est fort embarrassé pour recevoir dans ce salon-là. » (p.5)

*« Que l'œuvre soit littéraire, et qu'on ne voie pas la main du littéraire. »
(p.12)*

« Il y a un âge terrible et bête et vilain, c'est l'âge de la mue, de onze à treize ans; l'enfant dégingandé, gauche avec des tics, des aplombs, une voix fausse, criarde: l'âge ingrat! Dire qu'on a cet âge-là en littérature. » (p. 12)

« Prenez garde, à force d'être artistique, de n'être plus original. » (p.22)

« Certains poètes quand ils veulent écrire en prose ressemblent à ces Arabes qui, à cheval, sont grands, élégants, beaux, agiles: une fois à pied, vous voyez à peine des hommes, empaquetés, veules, flasques. » (p. 25)

« Atteint de ce goût des pierres précieuses, que les physiologistes signalent comme une fêlure du cerveau, il passait des heures aux devantures, amoureux d'une opale, noyé, roulé dans ses feux. Puis il écrivit, et les mots lui causèrent une sensation analogue, il les faisait jouer, tinter, miroiter sous ses doigts, s'abîmait en eux! » (p. 32)

« Quel antiseptique, l'ironie! » (p. 37)

« Les convulsionnaires de la phrase, Aïssaouas, fumistes et gobeurs; à la longue ils finissent par croire à eux-mêmes. » (p. 40)

« Ce qu'on dit, ce qu'on pense, et ce qu'on écrit: Trois états de la même planche, trois aspects du même fait.

Je dis: Madame... est une fille. Tout Paris lui a passé dessus.

— Je pense: Où est la preuve de ce que j'avance, par ce temps de potinage, de médisance universelle et répercutée?

— J'écris, ayant à parler de cette même personne dans une lettre ou un article: femme charmante, intelligente et bonne, la plus honnête créature du monde.

Et je ne me crois pas un menteur! » (p.49)

« Il faut aux littérateurs d'avant-garde un tempérament particulier, des audaces et des chapardages, un débraillé d'allures, d'arme à volonté, que ne se permettent pas le gros des troupes et les chefs à cheval. » (p.51)

« Quelquefois, peu sûr de la vérité, de l'originalité d'une idée, je la fais porter, essayer par un autre. Nous n'en manquons pas en littérature de ce type d'essayeurs semblables à ces « mannequins » de couturiers, pleins de morgue et de grands airs, se figurant que le vêtement de luxe qu'elles portent est à elles. » (p.54)

« Je remarque que la nation française a perdu de son amabilité; cela date de la fin de Louis-Philippe, même de la fin de la Restauration. Je l'attribue à l'entrée du dollar, de l'argent en France, dureté, âpreté. Peut-être aussi l'immixtion du vrai, de la vérité dans les œuvres. » (p.58)

« L'histoire, la vie des collectivités; le roman, la vie des individualités. » (p. 61)

« Des belles anecdotes sur l'amour, chastes et bien contées, valent-elles pas un livre de philosophie amoureuse? Ah! jeunesse pédante, vaguement imitatrice tout de même! » (p.63)

Ces réflexions laissent entrevoir un acheminement naturel vers la sensibilité littéraire, l'expérience de lecture et d'écriture, ce qui se manifeste dans un commentaire porteur de convictions. Les affirmations notées prouvent l'intérêt qu'il a pour le sujet mais elles attestent aussi l'attitude critique face à la langue, à la syntaxe et l'art d'écrire. Une certaine conception d'esthétique se dégage de ces notes.

1.3. Daudet et ses projets de livres « à écrire »

Il faut, pour le lecteur de ces notes, garder à l'esprit qu'il s'agit de notes éparses. Daudet gardait toujours un carnet sur lequel il prenait soin de noter ses réflexions, des moments uniques ou tout simplement une idée, une image, une odeur, une sensation, un mot. Ayant toujours à l'esprit l'idée d'écrire la vie, nous rencontrons dans cette publication

maintes notes sur des livres à écrire, des titres qui lui sonnaient bien à l'oreille, à l'esprit, aux circonstances.

Quel besoin, par contre, de se dire et d'écrire des expressions telles que « joli livre à écrire » ? Pensait-il vraiment travailler le sujet ou simplement les mots lui semblaient-ils posséder une sonorité plaisante ?

La première des notes sur des livres ou titres à écrire, sans contexte d'observation ou d'explication sur la motivation de la note est :

« Une jolie chose à écrire: Un communiqué sous le règne de Néron, communiqué plus féroce que ceux de ce temps-ci: « Ordre de s'ouvrir les veines. » Voir Suétone et autres. » (p.3)

Il s'agit d'une note sans aucun contexte. Dans quel genre insérer cette « jolie chose à écrire » ? À quel propos ?

L'« à venir » est présent aussi dans des expressions telles que: « étude que je veux faire » : *« Dans l'étude que je veux faire de l'homme du Midi, je rencontrerai bien des similitudes avec celle sur les comédiens: l'homme de Nîmes et l'homme de la Porte Saint-Martin. » (p.13)*

Dans ces notes, nous lisons des expressions comme si Daudet se parlait à lui-même, se donnait des instructions :

« Mettre dans l'étude sur l'homme du Midi l'exagération des regards qui s'enflamment à propos de tout, de la parole qui accentue tout, donne une valeur à tous les mots, à toutes les lettres; quand ces gens-là disent: « Mon estomac, c'est mon estomack! », ça ne fait plus l'effet d'une chose humaine, mais d'un monstre de guerre, quelque chose comme Merrimac. » (p.15)

Aussi bien Daudet note des images, il note également des comparaisons à établir et qui dénotent des réflexions du moment, des flashes. Il prend des notes comme le photographe prend des photos :

« Une belle comparaison à tirer de ces étoiles qui sont peut-être mortes, éteintes depuis des milliers d'années et dont la lumière dure et durera encore pendant des siècles.

Image du génie défunt et de l'immortalité de l'œuvre. Il semble qu'Homère chante encore. » (p.23)

Cette note a trait à un contenu de texte à développer. C'est une association d'idées, qui rend compte de l'immortalité de l'œuvre. L'auteur peut mourir mais son œuvre demeure telles les étoiles.

Tout au long de ces notes sur la vie, nous y lisons des notes qui renvoient à un travail à venir, des projets consignés brièvement. Parfois, cette note tient en une phrase dans laquelle un petit détail semble donner des orientations sur un sujet. Bien que toutes les notes nous semblent avoir été consignées par une motivation du moment dans le souci de ne pas égarer ce qui lui a semblé pertinent, les notes sur des projets à écrire contiennent des verbes tels que « écrire », « noter », « tirer ». L'introduction de ces notes marque bien l'intention de passer à l'acte d'écriture, à l'acte de travailler une certaine idée ou image. Nous mettons en relief, par l'usage du gras, les expressions que Daudet note pour marquer la sensibilité du moment. L'écriture semble une obsession, de même que le besoin de noter des détails que la mémoire risque d'oublier :

*« **Une belle page à écrire**: la bataille de Rosbach racontée par un garde –française (...) » (p.24) ;*

*« **À mettre dans** Les femmes d'artistes (...) » (p.24) ;*

*« **Il faudra que je revienne à ce beau sujet** du suicide héréditaire. (...) Je vois cela dans un paysage sauvage, vieux domaine, familial et romantique. » (p.26) ;*

*« **À mettre quelque part l'intonation** de B. d'A... payant, dans sa petite chambre meublée, un billet de vingt-cinq francs (...) » (p.26) ;*

*« **Quelque chose à trouver dans ce proverbe** de chez nous: « Gau de carriero, doulou d'oustau. (Joie de rue, douleur de maison.) » Et comme c'était bien le Midi qui devait trouver ce proverbe-là! » (p.27) ;*

*« Abus que l'on fait dans les discussions du mot mépris, depuis la fameuse parole de Guizot. Ah! que de choses comiques dans ces mœurs de la Chambre; **quel joli roman à la manière anglaise** avec les Scènes de la vie parlementaire. » (p.28) ;*

*« En vieillissant, les grands artistes, les conquérants de peuples et de cœurs, les femmes très belles, tous les triomphateurs sont atteints d'un ennui, d'une mélancolie du déclin que **je raconterai un jour**. » (p.29) ;*

« *Joli type de femme atteinte d'une névrose de timidité telle que ses intimes seuls la connaissent au vrai sens du mot, savent qu'elle est belle, musicienne, exquise; (...) À mettre en face une « femme pour les autres », mari vaniteux, passion de galerie. » (p.31) ;*

« ***Belle image à tirer**, dans le monde des idées, de cette récente découverte de la science, que la lumière n'est que le mouvement. Est-ce assez le Midi, cela? » (p.31) ;*

« ***À écrire drame ou roman**: l'effort d'un homme marié avec sa maîtresse, qui veut faire accepter sa femme dans le monde. Facilité avec laquelle la femme oublie ce qu'elle a été. » (p.35) ;*

« ***Quel beau titre de livre!** En détresse ! pour raconter une de ces crises de la vie où tout vous manque à la fois. » (p.36) ;*

« ***Un titre de livre** : Sans phrases! » (p.38) ;*

« *(...) C'est l'histoire de ce malheureux qu'il faudrait écrire, passant homme fort malgré lui, naïvement (...) » (p.39) ;*

« *Quelle chose **délicate à écrire** avec les trois jours que le Petit Jésus passe perdu dans Jérusalem; ils ont laissé un enfant, ils retrouvent un Dieu. (...) » (p.41) ;*

« ***Faire un drame** à la Lorenzaccio avec Maximilien. » (p.50) ;*

« ***L'idée me venait cette nuit d'une pièce** qui serait une succession de tableaux donnant l'histoire d'une famille, avec l'héritage des maladies, des infirmités, violences, tics, ou encore un prologue en costumes Louis XIV avec un type accentué se retrouvant à cent ans de distance, et reproduisant en costumes de maintenant un autre lui avec la même destinée. **La pièce s'intitulerait**: Les Un tel, ou l'Héritage. » (...) (p.51) ;*

« *Épisode d'amour pour comédie shakespearienne: Le jeune homme sans esprit ni attentions avec celle qu'il aime, délicieux pour l'autre qui se méprend, se croit aimée. » (p.53) ;*

« ***Une jolie fin de roman**: deux frères que leur mariage a séparés, les enfants établis, l'un malheureux dans son ménage, l'autre ayant perdu sa femme, recommencent leur vie d'enfance, habitent ensemble, remâchant leurs souvenirs de tout petits. » (p.57) ;*

« ***Utiliser en épisode la mort de ce navire anglais**, coupé en deux et coulé avec quinze cents hommes par son contre-amiral. (...) » (p. 62) ;*

« *Post-scriptum d'une lettre de Bonaparte, qui parle de « son sang de Méridional » coulant sans ses veines avec la fougue du cours du Rhône: **A mettre en épitaphe** à mon Napoléon, Empereur du Midi. » (p.63) ;*

« ***Dire un jour l'attendrissement que m'a causé**, à un tournant de route, l'apparition de la cime rose et blanche de la Jungfrau, sensation délicatement voluptueuses, sans que la littérature y fût pour rien. Je comprends ce nom de vierge, de*

jeune fille, donné à cette neige effleurée d'un rayon...une jeune fille endormie et que le sommeil découvre, rose et lis. » (p.64)

« Quelque chose à trouver d'éloquent avec la « guerre ». L'état d'esprit d'un jeune homme du second Empire, dont la vie, au jour le jour, ne comportait encore aucune pensée haute, aucun sentiment fixe du devoir. Éclairé tout à coup, il comprit la vie, une nuit de grand'garde, pendant qu'une grande flamme silencieuse montait sur les bois de la Malmaison.

Alors le soliloque: “ Si j'étais tué, que resterait-il de moi? Quelles traces de mon orgueil... Rien fait... ” Farouche examen de conscience. » (p.66)

« Comme il serait joli à écrire, le roman de la poitrinaire honnête jusque-là, puis dans la maladie, inaction, exaltation, se toquant d'un jeune auteur. Ils s'écrivent poste restante : le mari découvre ça et, pris de pitié, s'explique ce besoin sentimental qu'il ne pouvait peut-être pas satisfaire. » (p.66)

Il est une note qui attire particulièrement notre attention. D'une part, elle nous rappelle Bixiou, le personnage du *Portefeuille de Bixiou*, ce journaliste qui a tant travaillé et se retrouve oublié de tous, aveugle, sans personne pour lui lire le journal. D'autre part, en dépit de l'absence de date pour nous situer dans le temps et dans les données biographiques de Daudet, elle rassemble ironiquement, le sort de Daudet:

« Quand on veut que les rossignols chantent bien, on leur crève les yeux. Quand Dieu veut avoir de grands poètes, il en choisit deux ou trois auxquels il envoie de grandes douleurs. (p.5)

Puis, d'autres notes s'ensuivront. Dans l'édition des œuvres complètes illustrées – Edition Ne Varietur -, (1829), nous rencontrons d'autres notes qui d'après l'éditeur n'ont pu être publiées dans *Notes sur la Vie* car l'émotion trop vive empêcha Julia de feuilleter d'autres petits cahiers de son mari. Ces notes s'intitulent *Nouvelles Notes sur la Vie*. Que les indications de dates nous seraient de grand secours! Nous pouvons les lire comme si elles appartenaient aux *Notes sur la Vie*. Il s'agit de la même méthode, des mêmes intérêts.

Daudet y cite Mme de Rémusat et la référence qu'elle fait à la transition du Consulat.

La lecture y est présente et définie par une métaphore:

*« Après lecture d'un compte-rendu. – **Jamais senti comme ici l'alcoolisme des lectures.** Celui-là est saoul de Flaubert (la Tentation), Shakespeare, Eschyle et tout. Ivre à rouler, idées, mots, phrases, pêle-mêle... » (p.127)*

*« La vie du comédien et la belle comparaison de Pascal sur le sommeil du roi qui rêve qu'il est berger, du berger qui rêve qu'il est roi. Pourquoi cette vocation du comédien attire tant d'esprits. L'oubli absolu de toutes réalités. – Désespoir de P*** tombé dans la vie réelle. » (p.127)*

« Analogie. C'est elle qui aide le plus le savant et le philosophe. » (p. 128)

*« Aveux que faisait M*** - Ce que Goncourt nous racontait de son ami dont la figure devenait toute grise.*

_ Et le timide. Quel beau livre à faire: celui qui meurt n'osant pas vivre. » (p.130)

« Malade, je relis le Cabinet des Antiques. Merveilleuse improvisation, je dis improvisé parce que mal construit, - l'animal humain trop systématiquement présenté avec sa hutte, tous ces justiciards arrivant à la fin avec leurs intérieurs que nous aurions dû voir dressés plus tôt dans le livre. Mais quel homme! Quel bouquin! Et tout Sandeau, de la Seiglière, les Penarvan. Comme on l'a volé! » (p.131)

« Rien n'est plus intéressant que ces alternatives de lumière. N'ayant jamais assez d'injures ni de mépris pour nos gloires vivantes, nous nous rattrapons sur nos morts.

J'attendais ce regain de gloire sur la tombe de Lamartine, je ne l'attendais pas sitôt. Il y a là évidemment une protestation contre les brutalités du Réalisme, mais au fond cela a-t-il été bien sincère? L'auteur des Méditations et des Harmonies poétiques a-t-il trouvé sa nouvelle repousse de lecteurs et d'admirateurs? » (p.132)

« Le lyonnais a de ses deux fleuves. Il a du traînant, de la mollesse de la Saône; mais le Rhône ne passe pas là impunément et c'est le fleuve des violences.- Peu tournés aux arts. Presque tous occupés de commerce. De bonnes cervelles pour les mathématiques. Philosophiques aussi. Grotte de Rousseau, près d'Oullins. » (p.132)

« Le XVIIIème siècle est le siècle où on a le plus pleuré. Que de larmes! – Et montées, et ciselées, et pas naturelles. » (p.134)

« Où ai-je lu l'histoire bête de cet empereur romain qui mourut de pitié en recevant une députation de troglodytes si laids, si tristes, si pauvres, que le cœur lui en creva la poitrine? J'ai du mal de cet empereur. Il y a des misères, et souvent, des tristesses de passants, de rencontres, qui m'émeuvent, qui me poignent à me tuer. » (p.134)

Ainsi, il note un monde possible de titres, de débuts et de fins de romans, des sensations, il imagine le genre littéraire dans lequel il écrira. Il est tellement épris par la lecture qu'il s'en sent ivre.

2. *La Doulou – Dictante dolore (1887-1895)*

Lorsque nous apprenons le calvaire que Daudet a vécu à cause de sa maladie, nous comprenons à quel point il est pertinent de faire référence à ces notes car, pour Daudet l'écriture est un exutoire pour son activité cérébrale. Lire et écrire deviennent une arme contre la douleur qu'il essaie de détourner par le travail de l'écriture. Daudet pensait écrire un livre sur la douleur. Julia l'en a dissuadé. C'est Ebner, son secrétaire, qui présente l'avant-propos de *La Doulou* et qui affirme que les plus grands moments de bonheur de sa vie ont été passés avec Daudet. Daudet, atteint par la maladie, ne pouvait plus écrire et c'est à Ebner qu'il dictait. À quel point et de quelle manière la lecture et le livre sont mentionnés dans ces notes?

« “ Le navire est engagé ” dit-on dans la langue maritime. Il faudrait un mot de ce genre pour traduire la crise où je suis...

Le navire est engagé. Se relèvera-t-il? » (p.7)

« Je suis en ce moment avec le vieux Livingstone, au fond de l'Afrique, et la monotonie de cette marche sans fin, presque sans but, ces préoccupations perpétuelles de hauteur barométrique, de repas vagues, ce déroulement silencieux, inagité, de grands paysages, est vraiment pour moi une lecture merveilleuse.

Mon imagination ne demande presque rien au livre, qu'un cadre où elle puisse vaguer. « Je fais trois trous de plus à ma ceinture et je me serre » dit le bon vieux fou, un

jour de famine. Quel excellent voyageur j'aurais fait dans l'Afrique Centrale, moi, avec ma contraction des côtes, l'éternelle ceinture que je porte, des trous de douleur, le goût de manger à jamais perdu. » (p.9)

Malgré la maladie, Daudet parvient à lire:

« Tous les soirs, contracture des côtes atroce. Je lis, longtemps, assis sur mon lit – la seule position endurable ; pauvre vieux Don Quichotte blessé, à cul dans son armure, au pied d'un arbre. (...) » (p.12)

La douleur est intraduisible par les mots, trop impuissants:

« Ce que j'ai souffert hier soir – le talon et les côtes ! La torture... pas de mots pour rendre ça, il faut des cris.

D'abord, à quoi ça sert, les mots, pour tout ce qu'il y a vraiment senti en douleur (comme en passion)? Ils arrivent quand c'est fini, apaisé. Ils parlent de souvenirs, impuissants ou menteurs. » (p.13)

Mais la douleur l'empêche d'écrire; il se sent amputé et observé; le regard des autres le gêne:

« Par moments, impossibilité d'écrire, tellement la main tremble, surtout quand je suis debout.

(Mort de Victor Hugo, signature au registre. Entouré, regardé – terrible. L'autre jour, au Crédit Lyonnais, rue Vivienne.) » (p.13)

Entre les doses de chloral, Daudet prend soin de choisir les livres. Ce moment de lucidité pendant lequel il lit est, pour lui, un moment délicieux. C'est la réflexion sur la douleur qui lui inspire l'épigraphe « *dictante dolore* ».

Cette expérience de la douleur le motive à lire des livres sur la maladie. Il se réfère au livre *La maladie à Paris*, de Xavier Aubryet. (p. 25)

Comme en miroir, Daudet note d'autres malades, des gens qui comme lui ont souffert : Jules Goncourt et Baudelaire. (p.26)

L'obsession du livre, de l'écriture comme témoignage de l'expérience de la maladie, avait aussi été ressentie par Baudelaire (p. 27)

Il est étrange également que Daudet suggère à son fils Léon le sujet de thèse « La névrose de Pascal ».

Les doses de morphine sont de plus en plus fréquentes. Il connaît d'autres écrivains qui en abusaient: Benjamin Constant et Mme de Staël. (p.28) Dans la douleur, il retient l'œuvre de Montaigne qu'il appelle « vieil ami » et constate que la douleur éveille la morale et l'intellect. Mais il veut écrire un roman sans que l'expérience de la douleur soit donnée aux lecteurs. (p.33)

Puis, il se rend compte combien il lui devient difficile de se déplacer. Ce qui lui semblait si banal autrefois, devient une épopée. Il compare cet effort, ne serait-ce que celui de se lever, à celui de Stanley dans une forêt d'Afrique. (p.34)

Daudet avoue finalement qu'il sent la vie à travers celle des autres, par le Roman.

Ainsi donc, même dans les notes éparses et dans les moments de douleur, le livre, la lecture et les auteurs ont pris une place prépondérante et primordiale jusqu'à ce qu'il sente qu'il ne vivait que par le livre.

3. *Ultima*

L'édition Ne Varietur, publie le texte *Ultima*. Il s'agit du rapport du dernier séjour à Champrosay et de la mort d'Edmond de Goncourt, texte paru dans la Revue de Paris le 15 août 1896.

Daudet explicite tout d'abord à son public le genre littéraire qu'il va adopter et qui lui semble le plus vivant et le plus en accord avec les goûts d'Edmond de Goncourt qu'il a tant apprécié: le journal.

Le séjour a eu lieu entre le samedi soir, 11 juillet et le jeudi matin. Daudet l'a attendu à la gare de Ris-Orangis où Goncourt est arrivé avec son sac de voyage rouge. C'est Lucien Daudet, parti l'attendre à la gare de Lyon, qui porte le sac. Dans le landau, en route pour Draveil, Goncourt, nerveux, explique qu'il a des embêtements:

« (...) une ligne oubliée dans mon texte, le coq - à - l'âne que ça a fait... tous ces braves gens que j'ai blessés sans le vouloir. Et de menaces de procès, des volumes à retirer de la circulation; et ce Fasquelle avec son air tranquille... Moi, j'ai passé deux nuits sans dormir, à me tourner, retourner, à faire de ma chemise une corde à puits... J'ai bien cru que j'allais avoir ma crise, et puis, non... je pense que je l'éviterai. » (p.99)

Julia Daudet, Alphonse et Edmond font un tour dans le jardin. Après quelques observations sur les roses, ils viennent à parler de l'édition du Journal de Goncourt.

Goncourt dit à Daudet que ces problèmes du Journal sont un peu sa faute car c'est bien Daudet qui a poussé à l'édition. Daudet lui répond qu'il n'a suggéré que le Journal s'arrête à l'année de 71, à la mort de Jules, le siège, la Commune. Daudet affirme que Edmond était trop malheureux ce jour-là à cause des haines et des colères que le Journal avait soulevées contre lui; on le menaçait même d'un procès en diffamation. Goncourt semblait ne pas comprendre et affirmait qu'il ne disait que la vérité, du moins ce qu'il croyait être la vérité.

Pour égayer le dîner et faire plaisir à son hôte, Daudet avait invité deux, trois amis de lettres mais Goncourt leur préféra le repas en famille, calme. Goncourt a beaucoup causé de faits divers à Auteuil et à la villa; rapporta le banquet de l'éditeur Fasquelle, un après-midi avec le poète Robert de Montesquiou, une rencontre avec Jean Lorrain, avec l'écrivain d'Aphrodite.

Ensemble, ils ont mené le débat sur la théorie de Daudet qui affirmait jadis que nous sommes achevés d'imprimer très tôt. Goncourt pense le contraire, que l'homme se modifie jusqu'à la fin de l'existence et que nous changeons de peau un nombre infini de fois, comme les serpents.

Daudet en convient et se rend compte que toute formule est dangereuse à manier; que les meilleures idées meurent par leur formule. Il en vient évidemment à causer du naturalisme qu'il affirme ne pas être une mauvaise chose mais que l'étiquette ne vaut plus rien. Ils se souviennent alors des débats avec Flaubert, avec Zola.

Goncourt se lève souvent, se rassoit, fait la grimace en voyant un volume de vers paru récemment. Goncourt avait les vers en horreur et, après avoir écouté quelques vers affirme que cela serait bien plus joli en prose; que la plus belle poésie du monde ne vaut pas une page des *Mémoires d'Outre-Tombe*, des *Choses vues* de Victor Hugo; dix lignes de Joubert, de La Bruyère, de Veuillot, de Vallès. Puis il se souvient d'un collaborateur de la

Rue. Goncourt lui a écrit une préface pour un livre qu'il devait faire publier chez Charpentier, mais il était un drôle qui faisait d'autres métiers! Ils causent sur d'autres auteurs, d'auteurs amis ou ennemis littéraires, comme par exemple de Tourguéneff qui, d'après Goncourt ne comprend rien à l'ironie française.

Tout en faisant une promenade dans le jardin Daudet et Goncourt parlent du livre auquel Daudet travaille. Goncourt admire la capacité de Daudet à inventer encore à l'âge qu'il a. Goncourt affirme qu'il aurait bien voulu continuer à se dire dans son journal mais:

« on me jette vraiment trop d'épluchures sur la tête. Ce que je reçois de lettres anonymes, sans parler des autres! Jusqu'au du... comme vous, mon petit au moment de l'Évangéliste. J'ouvre des billets doux barbouillés de... Qu'ai-je donc fait pour m'attirer toutes ces haines?... Essayé d'éclairer d'un peu de vérité le mensonge universel. Pour cela je passe diffamateur, on m'accuse d'avoir rompu le pacte mondain et social, on me menace de la correctionnelle... Non, décidément, j'en ai assez de mon journal, je m'arrête. » (p.105)

Daudet finit par avouer à Goncourt que dernièrement il ne savait plus comment se confier ou lui parler de crainte que tout ce qu'il dirait serait écrit dans le journal. Goncourt le rassure en lui disant que le Journal est terminé.

Le dimanche soir, en rentrant d'une journée de campagne, les deux amis parlent de la postérité. Goncourt y croit; il a travaillé toute sa vie pour elle. Daudet lui, n'y croit pas. Goncourt lui demande alors pourquoi il écrit. Daudet lui explique que le succès lui a fait plaisir mais qu'à aucune époque le laurier vert ne l'a tenté; qu'être maître, chef d'école, académicien, président de n'importe quoi sont des choses sans signification à ses yeux. Il affirme qu'il écrit pour le plaisir, pour le besoin de s'exprimer, parce qu'il est un sensitif et un bavard.

Ils se souviennent alors avoir longuement débattu le thème avec Flaubert et Zola. Goncourt renseigne Daudet qu'il y a sur ce sujet la correspondance entre le sculpteur Falconet et Diderot.

En rentrant, en passant à Corbeil, Goncourt se demande comment on peut trouver le courage d'écrire à la campagne. Daudet affirme que pour écrire une œuvre comme celle de Goncourt le lieu ne conviendrait certainement pas; il y manquerait l'outillage mais que Kant ou Descartes y auraient très bien écrit leurs livres.

Après le dîner, Goncourt, qui n'a pas beaucoup mangé, demande un livre à monter dans sa chambre. Daudet lui propose *Moscou en Flammes*, roman russe que Daudet trouve médiocre mais qui fournit beaucoup de détails typiques et qui avec *Guerre et Paix*, les *Lettres de Stendhal*, le *Journal de Castellane* semble compléter l'épisode de l'épopée impériale dont Daudet voudrait et rêve de tirer une pièce de théâtre pour le Châtelet.

Goncourt n'a pas bien dormi. Il se lève et rencontre Daudet enfoui dans les journaux. Goncourt lui dit qu'il n'y avait rien de nouveau dans les feuilles et l'invite à une promenade. Ils causent de l'Académie; Daudet affirme ne pas s'être présenté pour le fauteuil de Dumas.

Puis ils en viennent à parler du testament de Goncourt qui quatre ou cinq ans auparavant avait informé Daudet qu'il le faisait exécuteur testamentaire avec Henri Céard. Ce dernier a été ensuite remplacé par Léon Daudet qui lui aussi fut remplacé par Léon Hennique. Daudet ne comprenait pas ces mutations. Mais ce jour-là, Goncourt affirme que Léon fait partie des dix.

Daudet invite Goncourt, après le déjeuner à aller faire un tour en forêt et dire bonjour à Coppée mais Goncourt est trop fatigué. Il ne supporte plus quatre heures de route, comme ils faisaient auparavant avec Mme Daudet qui portait un exemplaire des *Mémoires d'Outre-Tombe* en quête du chemin d'Henri IV, à Savigny et de la maison de Mme Beaumont, l'amie de Chateaubriand.

Ils ont fait un tour dans le jardin et assis sur un banc, Daudet ose demander si Goncourt a vraiment l'intention de ne plus écrire. Goncourt lui répond qu'il tient à finir l'histoire de la Camargo, faire un catalogue des collections qui ne sont pas dans *La Maison d'un artiste*, il veut voir quelques scènes de *La Faustin* si Antoine entreprend de la jouer et cela est tout. Il aurait voulu continuer à écrire son journal, cela lui fait plaisir de noter la vie et que ce genre l'intéresse davantage que le roman. Daudet, pour sa part, préfère les « choses plus construites ». D'ailleurs il a eu de la peine à finir de lire la plupart des livres de Dostoïewski, *Les Frères Karamazoff* et *La Maison des Morts*. Il ne les trouve pas suffisamment en place.

Le soir, à la courte veillée, Goncourt confie sa détresse de longues années de solitude, seul avec, pour toute compagnie ses collections. Il trouvait cela froid car les livres ne parlent pas toujours. Pour dépasser alors l'excès de mélancolie, Daudet le fait parler de Jules et lui fait raconter les bons vieux temps. Cela leur a chauffé l'âme.

Le lendemain, 14 juillet, Goncourt est resté au lit toute la journée, fatigué.

Puis, le 15 juillet Goncourt décide de prendre un bain car chez Daudet il y avait une salle de bains avec baignoire, douche et étuve. Après le bain, il va dans sa chambre mais ne parvient pas à se mettre sous les couvertures. Les forces l'abandonnent. Il dit à Daudet qu'il est la seule famille qui lui reste. Puis demande à se reposer. Il dit à Daudet que si la douleur persiste, il demandera une piqûre de morphine, mais, peu de temps après s'être reposé un peu, il dit qu'il n'a plus mal et qu'il sera présent au dîner de jeudi; les fameux jeudis de Champrosay. Il tient à faire honneur au patron. Ce furent les dernières paroles de Goncourt à Daudet.

Quand Mme Daudet est montée une heure plus tard dans la chambre, Goncourt allait très mal; elle a fait appeler le médecin qui diagnostique une congestion pulmonaire. On a fait prévenir la famille de M. de Goncourt que celui-ci était très malade. Pendant la nuit, le médecin qui veillait le malade a appelé le couple Daudet qui est resté près de Goncourt, jusqu'au petit matin; la fin: Julia, au petit matin, a demandé au jardinier de couper de grandes palmes vertes et toutes les roses du jardin.

L'amitié entre Alphonse et Edmond de Goncourt a traversé leurs vies. C'est la lecture et l'écriture qui les ont liés des années durant. Ils ont tout partagé; se sont échangé des confidences; ont fait beaucoup de route ensemble. Goncourt était pour la famille Daudet une sorte de guide spirituel et intellectuel; Daudet était la famille que Goncourt n'avait jamais eue et celle-ci le respectait et l'aimait comme un membre de la famille. Ensemble, ils ont marqué l'histoire des lettres; ont vu naître et mourir le naturalisme; ont publié, critiqué, fondé, créé. Ils ont consacré leurs vies à prendre des notes sur la vie pour témoigner. Ils nous ont certainement légué un énorme patrimoine.

Aujourd'hui, à l'entrée principale de la maison où a vécu Daudet à Draveil, une enseigne informe le passant que c'est dans cette maison que l'ami Goncourt est décédé.

Conclusion(s)

En quoi notre recherche peut-elle apporter son secours dans la recherche sur les représentations de lecture(s) dans l'œuvre de Daudet? À quelles conclusions sommes-nous parvenus? Avons-nous obtenu des réponses suffisamment convaincantes de l'intérêt que Daudet manifestait vis-à-vis de la lecture?

Le corpus de textes que nous avons présenté tout au long de notre travail atteste l'engagement de Daudet dans le fait civilisationnel que présente la lecture, aussi bien dans son activité professionnelle que dans ses habitudes de citoyen. Sa culture humaniste et littéraire présente dans son œuvre, lui permet d'analyser et de commenter certaines œuvres mais aussi de valoriser l'acte de lecture comme un moyen d'accéder à l'éducation, à la libération, et à l'expression même de la citoyenneté. La quantité de livres cités dans sa production littéraire – poésie, roman, notes, critiques, théâtre - prouve la familiarité de l'acte de lecture qui devient une expérience du quotidien.

Le livre et la lecture semblent, au lecteur, une réalité culturelle dans la production romanesque mais elle est aussi rendue vraie par l'analyse de la biographie de Daudet qui tout au long de sa vie a été un grand lecteur. Les références au livre dans sa production littéraire n'apparaissent donc pas comme un « simulacre monté pour paraître vrai »⁴⁰⁰, mais elles apparaissent comme l'invasion du vrai dans le roman.

Bien que pour une raison méthodologique nous ayons abordé la production littéraire de Daudet en essayant de dégager la présence du livre et du lecteur dans les divers genres littéraires, il n'était pas notre propos d'établir des relations entre le monde construit par le texte littéraire et la réalité, c'est-à-dire la fictionnalité car, comme nous pouvons constater dans *Teoria da Literatura*, de Aguiar e Silva, (p.646) il existe, aussi bien dans la littérature fantastique que dans la littérature réaliste une relation sémantique avec le monde réel. Chez Daudet, la frontière entre la fictionnalité et le réel, dans le discours sur le livre n'est pas établie.

⁴⁰⁰ GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÈS, Joseph; *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, p.423.

Les livres, dans la fiction, comme le fait remarquer Joëlle Gleize⁴⁰¹, peuvent donc être fictifs ou non. Lorsqu'ils passent du réel dans la fiction, les livres sont identifiés par le titre, ou le nom d'un auteur, ou bien encore par une citation. Nous en avons suffisamment retenu tout au long de cette recherche. Toutefois, en choisissant tel ou tel livre pour tel ou tel lecteur, Daudet a certainement procédé de manière à façonner et à caractériser son personnage. Néanmoins, le livre ou le journal sont présents dans la narration.

La présence de livre, du lecteur, de la lecture et de l'écriture dans la production littéraire de l'auteur attestent l'intérêt du thème littéraire et l'engagement dans le phénomène culturel de son époque.

En lisant Daudet, nous nous rendons compte que la littérature s'imposait comme objet d'étude, aussi bien en ce qui concerne le phénomène de la création littéraire que les effets de la lecture, c'est-à-dire l'étude de la réception du texte. Lorsque Daudet se penche sur ses romans publiés des années auparavant pour en (re) conter l'histoire, il semble conscient de l'intérêt que les lecteurs portent sur la genèse des œuvres.

D'autre part, l'auteur était conscient du rôle de l'écrivain dans l'explication de la création littéraire pour les générations à venir. C'est dans cette perspective que Goncourt expliquait à Daudet combien son *Journal* serait intéressant pour les générations qui suivraient parce qu'elles pourraient y puiser la création de bien des romans.

Si le livre nous apparaît comme un indice du contexte culturel, du monde intellectuel, la lecture apparaît comme un élément nettement unificateur des couches sociales. En effet, si d'une part certains personnages possèdent des livres et des bibliothèques chez eux, et que jamais le narrateur ne fait référence à la difficulté de l'acquisition du livre en tant qu'objet, d'autres personnages moins aisés, se déplacent pour lire dans des cabinets de lecture et ne sont pas propriétaires du livre, ou bien encore se cotisent pour acheter le livre ou le journal pour avoir accès à la lecture, donc au contenu du livre et non à l'objet. L'important est la lecture.

Il n'en est pas de même pour l'acte de lecture, qui ne doit pas être confondu avec la compétence de lecture. Certains hommes politiques ont compris l'avidité du peuple à être

⁴⁰¹ GLEIZE, Joëlle; *Le double miroir. Le livre dans les livres de Stendhal à Proust*, Paris, Hachette, 1992, p.16, in CUNHA Maria do Rosário, *A inscrição do livro e da leitura na ficção de Eça de Queirós*; Almedina, 2004, p.110.

informé et défendent le devoir de l'État à former les citoyens. La Loi Ferry va concrétiser le désir de l'instruction en faisant approuver la loi de l'enseignement public et laïque.

Les relations sociales sont importantes dans la définition du genre de lecture. Il nous suffira de constater les titres des livres que lisent certains personnages et dont ils parlent entre eux en se centrant sur l'idéologie ou sur l'esthétique du livre.

Les gens du peuple, par contre, lisent par exemple des romans dans lesquels ils semblent pouvoir s'identifier. Daudet attire même l'attention sur le fait que les livres des femmes qui travaillent à l'usine sont tâchés de gras. Toutefois la lecture les fait sortir de la banalité de leur quotidien et les projette dans un monde idéalisé.

Le manque de formation littéraire conduit certains lecteurs à vouloir vivre comme dans la fiction. Tartarin, par exemple, a recourt à Cervantès; veut vivre et agir comme les aventuriers trouvés dans les livres. Dans le « Crédo de l'amour », la femme tombe amoureuse de l'auteur du poème et se figure qu'elle serait heureuse avec lui. Elle quitte le mari pour vivre avec le poète Amaury qui lui donne une vie infernale.

Alors que chez certains lecteurs les livres ont une place appropriée, comme la bibliothèque, chez d'autres, le livre traîne un peu n'importe où, perdu parfois dans les tiroirs, au milieu d'autres objets, par exemple. Les fascicules ne sont pas toujours lus dans l'ordre chronologique mais les femmes du peuple se les prêtent et les lisent selon les circonstances.

Les éditions populaires ou de luxe sont un écho de ces différences sociales, culturelles, intellectuelles. La façon dont les livres ou les journaux cohabitent avec les autres objets nous apparaissent donc comme un indice des niveaux de lecture et de l'accès au livre. Dans les œuvres Daudet que nous présentés, nous n'avons pas rencontré de situation de prêt du livre chez les lecteurs aisés. Par contre, chez le peuple, on fait la quête ou on se cotise pour s'acheter un journal qui passera de maison en maison, de main en main. Le Docteur Rivals prête des livres à Jack; la situation inverse ne s'est jamais produite.

Les moments et les raisons de la lecture sont très variés. Les uns lisent pour le plaisir, d'autres pour se former, d'autres pour passer le temps, d'autres pour se donner des allures, d'autres pour imiter.

Certains livres, par ce qu'ils rapportent, ne correspondent pas au personnage, comme s'il existait un fossé entre la richesse du livre et la vulgarité du personnage. Les Ratés que Daudet décrit correspondent à cet exemple.

Daudet rapporte également des situations où le livre et les connaissances qu'il offre au lecteur devient moyen de s'émanciper et de sortir de la misère. Jack en est l'exemple lorsqu'il devient un lecteur orienté par un autre lecteur. Le Dr. Rivals trace un projet de formation pour Jack qui, au début de ce projet, a du mal à « travailler » les auteurs. Par la suite, Jack devient un lecteur expérimenté et il part lui-même en quête de formation. Il revient sur ses premières lectures qui lui semblent maintenant plus claires. Sa mère, au contraire, n'est jamais parvenue au niveau d'un lecteur expérimenté. Elle lisait des romans sans comprendre, dans le seul but de se donner un air d'intellectuel. Son comportement ne correspond nullement à la sagesse d'un lecteur. Elle ne sait pas respecter le livre, ce qui est mis en évidence dans la scène où elle rend visite à son fils et trouve que les livres prennent trop de place sur la table et veut les mettre par terre. Elle n'a visiblement aucune expérience littéraire, aucune formation, aucun objectif d'acquisition de connaissances.

Remarquons également que les deux femmes de *Fromont jeune et Risler aîné* ont, par rapport au livre, une attitude opposée. Cette opposition est visible dans leur attitude et caractère. Claire trouve dans la lecture une source de plaisir et de formation; Sidonie trouve que lire c'est perdre son temps; elle ne possède ni le talent ni la patience de lire. Elle a d'autres intérêts immédiats. Par contre, elle sait bien que le livre en tant qu'objet détermine le jugement que les autres peuvent porter sur elle. Alors, le jour où elle reçoit, elle tient à mettre des revues sur la table. Elle ne sait parler d'aucun livre, ce qui la rend futile et ridicule.

Par contre, d'autres femmes sont reconnues comme riches par leur mari parce qu'elles savent lire. Savoir lire est une belle dot.

Mais est-ce que tous les personnages de Daudet trouvent dans le livre et dans la lecture des réponses à toutes leurs questions. Charlexis, personnage de *La petite paroisse*, pense que les grandes œuvres n'ont pas toujours contribué au progrès. Il nous semble que Daudet pose par là, vers la fin du XIX^{ème} siècle, la question du rôle de la littérature dans la société. Sans doute les écrivains ont une responsabilité accrue dans leur mission; sans doute Daudet attend-il plus d'engagement que de belles écritures.

Une foule de lecteurs, de livres, de journaux, d'écrivains, de bibliothèques peuplent la production littéraire de Daudet. Depuis les premiers vers jusqu'au roman, en passant par le texte dramatique et par la critique littéraire, Daudet accroche le monde de l'écrit à son monde. Par ce fait, nous pouvons conclure que le livre et la lecture (ou les lectures) qu'il représente, est indissociable de l'homme et de l'œuvre.

Mais après nous être penchés sur son œuvre et de constater la place prépondérante accordée au livre, nous remarquons également que le cadre social dans lequel Daudet se mouvait, ne peut se détacher du monde de l'édition, de la littérature, des sociabilités littéraires. Ses amis étaient des hommes de lettres, sa femme aussi. L'organisation même de sa propriété à Champrosay devait s'adapter au monde du livre, de la lecture et de l'écriture puisqu'il a fait installer un salon de travail au fond de la propriété pour s'engager exclusivement dans le monde du livre.

Au terme de notre étude, il nous semble que l'œuvre et l'homme qu'était Daudet se fondent et confondent en ce qui concerne la lecture, le livre et l'écriture.

Si selon Gide⁴⁰², la littérature représente la quête de soi, chez Daudet, la littérature est rencontre avec soi, mais aussi « desassossego » intellectuel puisque tout travail et toute relation repose sur le livre. Somme toute, Daudet s'affirme comme un lecteur expérimenté qui essaie de partager, par l'écrit son enthousiasme pour la lecture. Cette conclusion, à laquelle nous parvenons, peut être confirmée par Rui Magalhães qui, dans son étude sur l'expérience littéraire affirme:

*« De alguma forma todos os textos e todas as obras de arte se assemelham: existe literatura quando um homem acrescenta um mundo ao mundo que o sustenta. A literatura excede, assim, largamente, as suas formas canónicas; é uma experiência antes de ser uma actividade. »*⁴⁰³

L'expérience des premières lectures, d'abord par sa mère, puis de façon autonome, semble avoir façonné l'esprit littéraire de Daudet et l'avoir conduit sur les chemins du livre dont il ne s'est jamais éloigné.

⁴⁰² GIDE, André ; «De l'influence en littérature», in *Pré-Textes – Réflexions sur quelques points de littérature et de morale*, Mercure de France, Paris, 1947.

⁴⁰³ MAGALHÃES, Rui ; «Experiência literária e paradigmas do desejo», *Revista da Universidade de Aveiro*, n° 13, 1996.

L'étude de la production littéraire de Daudet nous permet de saisir non seulement l'intérêt porté au livre et à la lecture, mais de constater le souci de consigner des noms d'auteurs, des titres, des idées qui marquent la mémoire culturelle d'une époque. La critique génétique qui, dans une brève définition de Jacques Neefs, s'attache à la textualité en mouvement d'une œuvre par l'étude de ses avant-textes, de ses brouillons, de ses versions diverses, permet de repérer le cheminement créatif. En ce sens, les cahiers de notes que Daudet a gardés pendant toute la vie, prouvent combien la lecture d'autres auteurs qu'il a consignés sur les pages que le temps a jaunies, a engendré la création.⁴⁰⁴

Daudet avait prévu, avec son ami Goncourt, que les générations futures s'intéresseraient à la genèse des œuvres et que le *Journal* serait un excellent moyen d'éclairer la création littéraire. Aussi, d'autres études nous semblent se présenter à l'horizon. Une étude approfondie des brouillons, carnets, et publications en librairie pourrait, sans doute, nous éclairer sur l'évolution de la création littéraire chez Daudet, sur les corrections de Julia, sur la fréquence des auteurs cités dans les brouillons et dans les textes définitifs.

Témoin de son temps, Daudet se présente également comme un témoin du patrimoine littéraire qu'il faut préserver et enrichir. À une époque où l'enseignement ne parvient pas toujours à motiver à la lecture ni à développer la compétence de lecture, nous devons de divulguer des auteurs pour qui la lecture était une passion.

⁴⁰⁴ Nous remarquons que l'histoire récente des éditions, comme l'affirme Jacques Neefs dans son article «Critique génétique et histoire littéraire» in *L'histoire littéraire aujourd'hui*, orienté par Roger Fayolle, aux éditions Armand Colin 1990, témoigne l'intérêt pour les variantes, documents, esquisses, documents préparatoires, etc. L'édition Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, par exemple, atteste l'intérêt pour tous les textes préparatoires, notes des auteurs en les éditant. Il s'agit d'un nouveau champ d'observation qui attire de plus en plus l'intérêt du philologue et du généticien. Le colloque International *Critique textuelle et critique génétique en dialogue*, tenu à la Faculté de Lettres de Porto, les 18, 19 et 20 octobre 2007 l'intérêt de ces études. Si Sainte-Beuve suggérait de lire toute œuvre littéraire comme une confession de l'auteur sur lui-même, la critique génétique semble s'intéresser à un champ qui le complète, c'est-à-dire, le phénomène de la création. Nous avons cité, à plusieurs reprises, les critiques de Roger Ripoll qui a établi, présenté et annoté l'édition Gallimard des œuvres de Daudet. Les *Notices* et les *Notes et variantes* sont nombreuses et permettent de mieux comprendre Daudet, son œuvre, le contexte de l'édition des œuvres. Si les carnets de notes et les brouillons de Daudet sont un champ d'observation qui permettent de constater les corrections et les modifications, il reste toutefois à étudier le procès créatif de l'auteur.

Bibliographie

I. Bibliographie active

DAUDET, Alphonse, *Le Petit Chose*, Texte établi, présenté et annoté par Roger Ripoll, Vol. I, Editions Gallimard, 1986.

- *Lettres de mon moulin*, idem
- *Lettres à un absent*, idem
- *Tartarin de Tarascon*
- *Contes du lundi*
- *Robert Helmont*
- *Fromont jeune et Risler aîné*

DAUDET, Alphonse, *Jack*, Texte établi, présenté et annoté par Roger Ripoll, Vol. II, Editions Gallimard, 1990.

Le Nabab

DAUDET, Alphonse, *Numa Roumestan*, Texte établi, présenté et annoté par Roger Ripoll, Vol. III, Editions Gallimard, 1994.

DAUDET, Alphonse; *Les Amoureuses-1858*, Œuvres complètes illustrées, Edition Ne Varietur, précédé de « Retour sentimental vers Alphonse Daudet » par Henri Béraud, Librairie de France, Paris, 1930.

- *Entre les frises et la rampe*
- *Pages inédites de critique dramatique – 1874-1880*
- *Le Petit Chose Histoire d'un enfant – 1868*
- *Lettres de mon moulin – 1872*
- *Lettres à un absent*
- *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon – 1872*
- *Fromont jeune et Risler aîné - 1874*
- *Jack, Mœurs contemporaines - 1876*
- *Les femmes d'artistes*
- *Le Nabab Mœurs parisiennes -1877*
- *Numa Roumestan – 1881*
- *Trente ans de Paris – 1888*
- *Souvenirs d'un homme de Lettres – 1888*

- *La Petite Paroisse* - 1895
- *Notes sur la vie*
- *Théâtre I: La première idole; Les absents; L'œillet blanc; Le frère aîné; Le Sacrifice; Lise Tavernier; L'Arlésienne; Fromont jeune et Risler aîné; Le char; Jack*
- *Théâtre II: Le Nabab; Sapho; Numa Roumestan; La lutte pour la vie; L'obstacle; La Menteuse*

DAUDET, Alphonse; *La Petite Paroisse*, Introduction de Laurent Valette, Préface de Serge Bianchi, Safrat, Les Feuillantines, 1991.

DAUDET, Alphonse; *Le Petit Chose*, Classiques français, Booking International, Paris, 1993.

II. Bibliographie générale

ABRAHAM, Pierre; DESNE, Roland; *Manuel d'histoire littéraire de la France*, Editions Sociales, Paris, 1977.

Actes du colloque international au Centre de rencontres Waldegg (Soleure), organisé par Peter-André BLOCH et Paul GORCEIX (juin 1993); *L'identité culturelle de la Belgique et de la Suisse Francophones*, Honoré Champion Editeur, Paris, 1997.

Actes du colloque tenu à Varsovie (20-22 septembre 1984) présentés par Yves CHEVREL; *Le naturalisme en question*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris.

Actes du congrès de la société française de littérature générale et comparée; *Fins de siècle; Terme - évolution - révolution?*; Toulouse /22-24 septembre 1987; Presses Universitaires du Mirail, 1989.

Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté; *L'intertextualité*; Etudes réunies et présentées par Nathalie LIMAT-LETELLIER et Marie MIGUET-OLLAGNIER; diffusé par Les Belles Lettres, Paris; 1998.

ADAM, Jean-Michel; REVAZ, Françoise; *L'analyse des récits*, Editions du Seuil, 1996.

ADAM, Jean-Michel; *La description*, P.U.F., Col. Que sais-je, Paris, 1993.

BACHELARD, *La poétique de la rêverie*, P.U.F., Paris, 1978.

BAGULEY, David; *Le Naturalisme et ses genres*, Editions Nathan, 1995.

BAUDELAIRE, Charles; *Écrits sur l'Art*, 2 vol., Ed. Gallimard, 1971.

BECKER, Colette; *Lire le Réalisme et le Naturalisme*; Coll. *Lire*, dirigée par Daniel BERGEZ, 2ème Ed.; Dunod; Paris; 1998.

BELLANGER, Claude et autres; *Histoire Générale de la Presse française*, P.U.F., Paris, Vol. II-1969; Vol. III-1972.

BELMONT, Nicole ; *Poétique du conte – Essai sur le conte de tradition orale*, Editions Gallimard, 1999.

BERTAUX, Daniel ; *Les récits de vie*, Nathan Université, 2001.

BERGEZ, Daniel et al; *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, sous la direction de Daniel BERGEZ, Bordas, Paris, 1990.

BESSIÈRE, Jean ; *Dire le littéraire, points de vue théoriques*, Pierre Mardaga, Editeur, Liège, Bruxelles, 1990.

- BIANCHI, S.; FORT, A. ; LE TEXIER, R.; *Draveil, 1890-1990, un siècle d'images*, Syndicat d'initiative, Draveil, 1990.
- BLANCHOT, Maurice; *L' espace littéraire*, Coll. Idées, Gallimard, 1955.
- BOSSHARD, Antoine; "Parler au papier", «Éditorial», *Journal de Genève et Gazette de Lausanne*, Samedi 13, dimanche 14 décembre 1997, n° 291.
- BOURDIEU, Pierre; *Les règles de l'art Genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, 1992, 1998.
- BOURGET, Paul; *Essais de psychologie contemporaine*, Tel Gallimard, 1993.
- BOURIN, André; *Province, terre d'inspiration*, Éditions Albin Michel, Paris 1960.
- BÜRGER, P. et autres; *Estética de la recepción*; compilación de textos y bibliografía de José Antonio MAYORAL; Arco/Libros, S.A. Madrid; 1987.
- CAMPION, Pierre; *La Littérature à la recherche de la vérité*, Éditions du Seuil, Collection Poétique, Paris, Septembre 1996.
- CASTEX, Pierre-Georges; *Le conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, Librairie José Corti, Paris, 1951.
- CHARMASSON, Thérèse; LELORRAIN, Anne-Marie; SONNET, Martine; *Chronologie de l'Histoire de France*, P.U.F., 1994.
- CHEVREL, Yves; *La littérature comparée*, P.U.F., Que sais-je, 3^{ème} édition, 1995.
- CITTI, Pierre; "Histoire de l'imagination française dans le roman 1890-1914, *Contre la décadence*, coll. Histoires, Paris, 1987.
- CLAPP, John ; *Les racines du naturalisme – Zola avant les Rougon-Macquart*; Traduit de l'américain par Danielle Lapp; Collection ETUDES ; Bordas, Paris, 1972.
- Colloque de Cerisy; *Le Naturalisme*, sous la direction de COGNY Pierre, Publications du Centre culturel de Cerisy-la-Salle, Union Générale d'éditions, 1978.
- COMBE, Dominique; *Les genres littéraires*, Hachette, Col. Contours Littéraires, Paris, 1992.
- COMPAGNON, Antoine; *La troisième République des lettres*, Ed. du Seuil, oct. 1983.
- CUNHA, Maria do Rosário; *A inscrição do livro e da leitura na ficção científica de Queirós*, Livraria Almedina, Coimbra, 2004.
- DELSEMME, Paul; TROUSSON, Raymond; *Le naturalisme et les lettres françaises de Belgique*, Revue de l'Université de Bruxelles, 4-5 /1984.

- DUBOIS, J.; *Romanciers français de l'instantané au XIXème siècle*, Bruxelles, Paris des Académies, 1964.
- DUFAYS J.L., GEMEMME, L., DEDUR, D.; *Pour une lecture littéraire*, Ed. De Boeck et Larcier, Bruxelles, 1996.
- ECO, Umberto; *L'œuvre ouverte*, Editions du Seuil, Milan, 1965.
- FONTAINE, René; *Draveil et son histoire*, Préface de Jean TOURNIER-LASSERVE, Conseiller Général, Maire de Draveil, Imprimerie de Milly-la-Forêt, 1981.
- FUCHS, Hélène; *Si Draveil m'était conté*, collection Les Amis de Sénart, Imp. Salingardes, Villefranche-de-Rouergue, 1973.
- GENGEMBRE, Gérard; *Réalisme et naturalisme*, Editions Seuil, 1997.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Col. Poétique,, Editions du Seuil, Paris, 1982.
- GIDE, André, “ De l'influence en littérature”, *Prétextes - Réflexions sur quelques points de littérature et de morale*, Mercure de France, Paris, 1947.
- GÓMEZ, Luis A. Acosta; *El lector y la obra – Teoría de la recepción literaria*, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1989.
- GONCOURT, E; *Journal*; 'Vol. II et III, Édition Robert Laffont, coll. «Bouquins», Fasquelle Flammarion, Paris 1956.
- HAMON, Philippe; *Du descriptif*, col. Recherches littéraires, Hachette, 1993.
- Historia de la lectura en el mundo occidental* ; Bajo la dirección de Guglielmo CAVALLLO y Roger CHARTIER, Taurus Pensamiento, Editions du Seuil et Editions Laterza, 1997
- HERSCHBERG PIERROT, Anne; *Stylistique de la prose*, Editions Belin, 1993.
- Institut National de la Langue Française (CNRS); Directeur Robert MARTIN; *L'analyse thématique des données textuelles, l'exemple des sentiments*; dirigé par François Rastier, Coll. Etudes de sémantique lexicale; publié par Eveline Martin, Didier Erudition, 1995.
- JOUE, Vincent; *La lecture*, Hachette Supérieur, Paris, 1993.
- LEMAÎTRE, Henri; “L'âge des découvertes et des innovations 1790-1914”, *Du Romantisme au Symbolisme*, Coll. Littérature, Pierre Bordas et fils éditeurs, 1982.
- LISBOA, Eugénio; *As vinte e cinco notas do texto*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1987.
- MAGALHÃES, Rui; « Experiência literária e paradigmas do desejo », *Revista da Universidade de Aveiro - Letras*, Nº 13, Universidade de Aveiro, 1996.

- MILNER, Max; PICHOS, Claude; *Histoire de la littérature française de Chateaubriand à Baudelaire*, Flammarion, Paris, 1996.
- MISTRAL, Frédéric; *Mémoires et récits*, Traduction du Provençal, Editions Slatkine, Genève, 1995.
- MOLLIER, Jean-Yves; *Écrire, lire, publier aujourd'hui* ; Conférence à l'Université de Versailles Saint-Quentin ; le 15 novembre 2000.
- MONTALBETTI, Christine, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Presses Universitaires de France, Paris, 1997.
- MORNET, Daniel; *Le sentiment de la Nature en France, de J.-J- Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*, Lib, Hachette et C^{ie} , 1907.
- NELSON, Brian; *Naturalism in the European Novel*, Berg Publishers, Inc., Osgord, 1992.
- NICOLLIER, Alain et DAHLEM, Henri-Charles; *Dictionnaire des écrivains suisses d'expression française*, vol.2, Editions GUA SA, Genève, 1994.
- NOULET, E, *Le ton poétique*, Librairie José Corti, Paris, 1971.
- NUCÉRA, Louis; *Le Tour de France des écrivains - Une anthologie des plus beaux textes de la littérature française*”, L'Archipel, 1993.
- OLIVIER-MARTIN, Yves; *Histoire du roman populaire en France*, Albin Michel, Paris, 1980.
- OSTER, Daniel ; *L'individu littéraire*, Presses Universitaires de France, , Paris, 1997.
- PAGÈS, Alain; *Le Naturalisme*, P.U.F. Paris, 1989.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996.
- PIERROT, Anne Herschberg; *Stylistique de la prose*, Editions Belin, Paris, 1993.
- PLACE, Jean-Michel; VASSEUR, André; *Bibliographie des revues et journaux littéraires des XIX^e et XX^e siècles*, Editions de la chronique des lettres françaises, 1973.
- PLINVAL, G. de; *Histoire de la littérature française*, Classiques Hachette, 1978.
- PONNAU, Gwenhael; *La dissertation de littérature générale et comparée*, Hachette, Paris, 1996.
- RALLO, E. R.; *Méthodes de critique littéraire*, Armand Colin Éditeur, Paris, 1993.
- RAMBERT, Eugène; *Mélanges*, Lib. F. Rouge, Lausanne, 1890.
- Revue du Centre de Recherches sur la Littérature Littéraire de l'Université de Reims ; *La lecture littéraire*; 2^{ème} année, N° 2, 1998.
- RICHARD Jean-Pierre; *Littérature et sensation*, Editions du Seuil, Paris, 1954.

- RICOEUR, Paul; *Du texte à l'action - Essais d'herméneutiqueII*; Coll. Esprit/Seuil; Editions Du Seuil, Paris; 1986.
- RIFFATERRE, Michäel; *Introduction à l'Intertextualité*; Dunod, Paris, 1996.
- ROYER, Pierre; *Draveil; un ancien raconte*, imprimerie Ateliers, Draveil, 1991.
- SILVA, Manuel de Aguiar e ; *Teoria da Literatura*, Liv. Almedina, 5^a ed., 1983.
- SUHAMY, Henri; *Les figures de style*, Que sais-je, PUF, 2ème éd., 1983.
- TADIÉ, Jean-Yves ; *Introduction à la vie littéraire du XIXème siècle*, Collection Etudes Supérieures, Section dirigée par Jean Céard, Bordas, Paris, 1970.
- VIAL, André ; *Guy de Maupassant et l'art du roman* ; Librairie Nizet, Paris V. (s.d)
- ZELDIN, Théodore; *Histoire des passions françaises 1848-1945*, Éditions du Seuil, 1978, (traduit de l'anglais par Catherine Erhel et Odile de Lalène; titre original: *France 1848-1945*, Oxford University Press, 1973 et 1977).
- ZINK, Michel ; *La subjectivité littéraire*, PUF écriture, Paris, 1985.

III. Études sur Daudet et sur son œuvre:

ANDRY, Marc; *Alphonse Daudet, la bohème et l'amour*, Presses de la Cité, Paris, 1985.

BANNOUR, Wanda, *Alphonse Daudet, Bohème et bourgeois*, Perrin, Paris, 1990.

BATAILLE, J. M; « Les infortunes du jeune Jack: Indret dans l'embouchure de la Loire », *Loire Littérature*, 1988, pp. 455-475.

BECKER, Colette; «Lettre et récit dans *Sapho*», *Le Petit Chose*, no 82, 2ème trimestre 1999, pp.173-179.

BENOIT-GUYOT ; *Alphonse Daudet, son temps – son œuvre*, Editions Jules Tallander, Paris, 1947.

BERENGIER, Pierrette; « Le trésor d'Arlatan: une vision de la Camargue», *Le Petit Chose*, n° 49, (numéro spécial), 3ème trimestre 1990, pp. 4-7.

BONDUELLE, Michel; « Marcel Proust chez les Daudet », *Le Petit Chose*, n° 67, 1er trimestre 1995.

BORNECQUE, Jacques-Henry; *Les années d'apprentissage*, Librairie Bizet, Paris, 1951.

BORNECQUE, Jacques-Henry; *Histoire d'une amitié; Correspondance entre Alphonse Daudet et Frédéric Mistral (1860-1897)*, Julliard, Paris, 1979.

- « Lettres de mon moulin », *Impressions*, n° 24, août 1983.

BOSQUI, Mireille; CLAP, Vincent; *Alphonse Daudet dans son Midi: un bourgeois de Nîmes*, Nîmes, 1989.

BOST, Isabelle; DUFIEF, Anne-Simone; DUFIEF Pierre-Jean; VOGEL, Nadine; *La Maison de Champrosay - Alphonse Daudet et ses hôtes*, Bernard Giovanangeli Editeur, mars 1997.

- «L'Écriture remède à la douleur», *Le Petit Chose*, n° 83, 1er trimestre 2000, pp. 37-52.

- « Alphonse Daudet naturaliste: les métamorphoses d'un romantique », *Le Petit Chose*, n°77, 3ème trimestre 1997 (N° spécial), pp.2-5.

BRUYÈRE, Marcel; *La jeunesse d'Alphonse Daudet*, Nouvelles éditions latines, Paris, 1955.

Cercle Littéraire et Historique de Draveil; *Julia et Alphonse Daudet à Draveil; Un couple d'écrivains à Champrosay*, 1997.

CLAP, Vincent; «L'Elixir du R.P. Gaucher ou les surprises de l'exégèse», *Le Petit Chose*, n° 49, 3ème trimestre 1990, pp.12-15.

- « “Daudet romancier” Impression d’audience », *Le Petit Chose*, n° 68, 2ème trimestre 1995.

CLAP, Vincent ; «Peintres, dessinateurs, graveurs, dans l’œuvre et l’entourage de Daudet», *Le Petit Chose*, Bulletin de L’Association des Amis d’Alphonse Daudet, 3^{ème} Série, N° 88, 2^{ème} Semestre 2002.

CLAP, Vincent ; «Comment Daudet réglait littérairement ses comptes», *Le Petit Chose*, Bulletin de l’Association des Amis d’Alphonse Daudet ; 3ème Série ; n° 86 ; 2ème Semestre 2001.

CLÉBERT, Jean-Paul; *Une famille bien française LES DAUDET 1840-1940*, Presses de la Renaissance, Paris, 1988.

CLOGENSON, Y.E.; *Alphonse Daudet peintre de la vie de son temps*, Janin Editeur, 1946.

CONTE, Édouard; “Une journée à Champrosay”, « L’Echo de Paris », *Le Petit Chose*, n° 75, 2ème série, 1er trimestre 1997, pp. 2-3.

DAUDET, Léon; *Quand vivait mon père (souvenirs inédits)*, Grasset, Paris, 1940.

DROUET, Juliette ; *Lettres à Victor Hugo – Correspondance 1833-1882*, Librairie Arthème Fayard, 1985 et 2001.

DUBLED, Henri, «La jeunesse méridionale d’Alphonse Daudet», *Le Petit Chose*, n°57, 3ème trimestre 1992, pp.2-5.

DUFIEF, Anne-Simone; « Daudet romancier pour la jeunesse », *Le Petit Chose*, n° 55, 1er trimestre 1992, pp.6-12.

DUFIEF, Anne-Simone ; «Lectures autobiographiques», *Le Petit Chose*, Revue de l’Association des Amis d’Alphonse Daudet, 2^{ème} série –N°77 – 3^{ème} trimestre 1997 (N° spécial).

- « Daudet est-il un romancier naturaliste? », *Le Petit Chose*, n° 69, 3ème trimestre 1995, p.33-38.

- *Daudet romancier*, Champion, Paris, 1997.

DUFIEF, Pierre-Jean; « Goncourt et Daudet », *Le Petit Chose*, n° 65, 3ème trimestre 1994, p.28-32.

EBNER, André; «Sur Alphonse Daudet», Avant-Propos de *Alphonse Daudet-Pages Inconnues*, *La Petite Illustration*, Revue Hebdomadaire, n° 473, 29 mars 1930, Éditions de l’ “L’illustration”, Paris.

ESCARTIN, Martine; *Le théâtre d'Alphonse Daudet - Étude de langue et de style*, (Thèse de Doctorat photocopiée, 2 vol.), Université Paul Valéry - Montpellier III; Directeur de Recherches: M. Barral, 1984.

GERARD Alain; *Le Midi d'Alphonse Daudet*, publié avec le concours du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur - Office Régional de la culture, EDISUD, La Calade, Aix-en-Provence, 1988.

GODONÈCHE, Jean; « La Doulou. Auto-observation d'Alphonse Daudet », *Histoire des Sciences Médicales*, n° 4, 1981, pp.321-325.

HARE, Geoffrey E.; *Alphonse Daudet: critical bibliography*, Grant & Cutler Ltd., London, Vol. I-1978; Vol. II-1979.

- «Daudet et l'Angleterre. À propos du centenaire de la visite de la famille Daudet à Londres en mai 1895», *Le Petit Chose*, n° 68, 2ème trimestre 1995.

JOUVEAU, Marie-Thérèse; *Alphonse Daudet Frédéric Mistral, La Provence et le Felibrige*, I, II, Imprimerie BENE, Nîmes, 1980.

- *Alphonse Daudet, maître des tendresses*, Aix-en-Provence, 1990.

- «Daudet à Champrosay», *Le Petit Chose*, n° 42, 4ème trimestre 1988, pp.1-2.

- «À propos des Lettres de Mistral à Daudet», *Le Petit Chose*, n° 37, 3ème trimestre 1987, pp.5-6.

- « À propos d'un livre sur les Daudet, critique de J.P. Clébert», Une famille bien française: les Daudet; *Le Petit Chose*, n° 42, 3ème trimestre 1988, pp.10-11.

- « Humanité de Tartarin », *Le Petit Chose*, n° 49, 3ème trimestre 1990, pp. 16-21.

- « Alphonse Daudet et le Rhône », *Le Petit Chose*, 4ème trimestre 1993, pp. 7-9.

JOUVEAU, René; «Daudet relu», *Le Petit Chose*, n° 44, 2ème trimestre 1989, pp. 6.

KLOTZ, Roger, « Le Vocabulaire et les procédés de style d'Alphonse Daudet », (dans *La dernière classe*), *Le Petit Chose*, n° 41, 3ème trimestre 1988, pp. 1-4.

- «Le caractère de Daudet d'après les Lettres de mon moulin», *Le Petit Chose*, n°46, 4ème trimestre 1989, pp. 7-9.

LAFUENTE, Isabelle; « Le souvenir chez Daudet et Zola, conteurs », *Le Petit Chose*, n°77, 3ème trimestre 1997, pp.-36-38.

LAMBERT, Laurence; «Daniel Eyssette narrateur», *Le Petit Chose*, n° 69, 3ème trimestre 1995.

- LANDRIN, Jacques; « Alphonse Daudet. Lettres de mon moulin », *Information Littéraire*, 37ème année, n° 2, mars-avril 1985.
- « Le fantastique chez Alphonse Daudet », *Le Petit Chose*, n°77, 3ème trimestre 1997, pp. 39-43.
- LEDUC-ADINE, J.-P; “Daudet, l’ironiste”, *Le Petit Chose*, 2ème série, n° 77, 3ème trimestre 1997 (N° Spécial) – ISSN 0183-4681
- LE GUENNEC, Jean; « Le Sous-préfet aux champs », *Le Petit Chose*, n°75, 2ème série, 1er trimestre 1997, pp. 5-7.
- « Du merveilleux chez Daudet », *Le Petit Chose*, n° 82, 2ème trimestre 1999, p. 181-188.
- LE PAPE, Pierre; « Un Provençal bien parisien », *Télérama*, n°1537, 27 juin 1979.
- LEMAÎTRE, Henri; « Un réaliste modéré: Alphonse Daudet », *Du Romantisme au Symbolisme*, Bordas, 1982.
- MARTIN, Henri-Jean ; *Histoire et pouvoirs de l’écrit*, Librairie Académique Perrin, Paris, 1988.
- MONTI, A. Marie; « La Langue que j’aimais ou à l’école des Lettres de mon moulin », *Le Petit Chose*, n° 61, 3ème trimestre 1993, pp. 11-12.
- MOUGNEAU, Micheline; « Daudet raconte son Midi », *Le Petit Chose*, n°82, 2ème trimestre 1999, pp. 93-104.
- PAULI, Yvan; *Contribution à l’étude du vocabulaire d’Alphonse Daudet*, Lunds Universitets Årsskrift, Leipzig, 1921.
- PROPP, Vladimir; *Morphologie du conte*, Editions du Seuil, Coll. Poétique, 1965 et 1970.
- RIPOLL, Roger; « Daudet conteur et journaliste », *Le Petit Chose*, n°44, 2ème trimestre 1989, pp. 14-16.
- «Alphonse Daudet dans son Midi», compte rendu du livre de M. Bosqui et V. Clap, *Le Petit Chose*, n° 47, 1er trimestre 1990, pp. 6-7.
- « Daudet romancier », *Le Petit Chose*, n° 49, 3ème trimestre 1990, pp. 22-24.
- « Alphonse Daudet maître des tendresses », compte rendu de la biographie de Marie-Thérèse Jouveau, *Le Petit Chose*, n° 50, 4ème trimestre 1990, p. 7.
- « Un hommage d’Alphonse Daudet à Jean-Jacques Rousseau », *Le Petit Chose*, n° 52, 2ème trimestre 1991, pp. 1-3 .
- « Le Souvenir chez Alphonse Daudet », *Le Petit Chose*, n° 57, 3ème trimestre 1992, pp. 17-19 .

- « Roman et Réalité », *Le Petit Chose*, n° 65, 3ème trimestre 1994, pp. 38-40.
 - « Daudet, du conte au roman », *Le Petit Chose*, n° 77, 3ème trimestre 1997, pp. 44-46.
 - « En marge des comptes du lundi: quelques projets de contes sur le siège de Paris et la Commune », *Le Petit Chose*, n° 54, 4ème trimestre 1991, pp. 13-15.
 - « Un portrait d'Alphonse Daudet », *Le Petit Chose*, n° 56, 2ème trimestre 1992, pp. 1-2.
 - « La présence du narrateur dans les *Contes du lundi* », *Le Petit Chose*, n°82, 2ème trimestre 1999, pp. 139-148.
- ROURE, Charles; « L'Homme provençal et la langue provençale dans les Lettres », *Le Petit Chose*, n° 57, 3ème trimestre 1992, pp. 12-14.
- ROURÉ, Jacques; *Alphonse Daudet*, Julliard, Paris, 1982.
- SOUSSEN, Gilbert, *Le Petit Chose à Champrosay - Alphonse Daudet à Draveil*, Edition 7 Presse, 1992.
- THUILLIÈRE, Maurice; «Une curiosité dans la “réception des œuvres littéraires”: Daudet et la Chine», in *Referências, Recursos*, Service Culturel de l'Ambassade de France - Associação Portuguesa dos Professores de Francês, n° 10, décembre 1997, pp. 32-33.
- TISON, Guillemette; « Un personnage original de Daudet: Mâdou Ghezo », *Le Petit Chose*, n° 60, 2ème trimestre 1993, pp. 8-15.
- « La représentation de la vie mentale dans Jack », *Le Petit Chose*, n° 69, 3ème trimestre 1995.
- URBANI, Bernard; «Le moulin et le phare», *Le Petit Chose*, n° 62, 4ème trimestre 1993, pp. 12- 17.
- «La chèvre de M. Seguin», *Le Petit Chose*, n° 54. 4ème trimestre 1991, pp. 1-6.
- VAUCHERET, Etienne; « Les milieux littéraires et artistiques parisiens dans les romans de Daudet », *Revue Régionaliste des Pyrénées*, LXXV, 273-276, 1992, pp.4-18.
- VERNIER, Raymond; « Daudet dans les étoiles », *Le Petit Chose*, 3ème trimestre 1993, pp. 8-9.
- ZVIGUILSKY, Alexandre; « La Correspondance de Daudet-Tourguéniev », *Cahiers Tourguéniev*, n° 14, 1990, pp. 125-132.

IV ALPHONSE DAUDET - Chronobibliographie

- 1858 - *Les Amoureuses*
- 1868 - *Le Petit Chose - Histoire d'un Enfant*
- 1870-1871 - *Lettres à un Absent*
- 1870-1871 - *Etudes et Paysages - Robert Belmont - Journal d'un Solitaire*
- 1872 - *Lettres de mon Moulin*
- 1872 - *Aventures Prodigieuses de Tartarin de Tarascon*
- 1873 - *Les Contes du Lundi*
- 1874 - *Les Femmes d'Artistes*
- 1874 - *Froment Jeune et Risler Aîné - Mœurs parisiennes*
- 1876 - *Jack - Mœurs contemporaines*
- 1877 - *Le Nabab*
- 1879 - *Les Rois en Exil - Roman parisien*
- 1881 - *Numa Roumestan - Mœurs parisiennes*
- 1883 - *L'Évangéliste - Roman parisien*
- 1884 - *Les Cigognes - Légende rhénane*
- 1884 - *Sapho - Mœurs parisiennes*
- 1885 - *Tartarin sur les Alpes - Nouveaux exploits du héros tarasconnais*
- 1886 - *La Belle Nivernaise*
- 1888 - *L'Immortel - Mœurs parisiennes*
- 1888 - *Trente ans de Paris à travers ma vie et mes livres*
- 1888 - *Souvenirs d'un Homme de Lettres*
- 1890 - *Port Tarascon*
- 1892 - *Rose et Ninette*
- 1894 - *Entre les Frises et la Rampe*
- 1895 - *La Petite Paroisse*
- 1896 - *La Fédor - L'Enterrement d'une Étoile - Pages de la vie*
- 1897 - *Le Trésor d'Arlatan*
- 1898 - *Soutien de Famille - Mœurs contemporaines*
- 1899 - *Notes sur la vie*
- 1900 - *Premier voyage Premier Mensonge*
- 1931 - *La Doulou (La douleur)*

V. Œuvres de théâtre – (Date de la première représentation)

1862 - *La Dernière Idole*

1863 - *Les Absents*

1865 - *L'œillet blanc*

1867 - *Le Frère Aîné*

1869 - *Le Sacrifice*

1872 - *Lise Tavernier*

1872 - *L'Arlésienne*

1876 - *Fromont Jeune et Risler Aîné*

1878 - *Le Char*

1880 - *Le Nabab*

1881 - *Jack*

1885 - *Sapho*

1887 - *Numa Roumestan*

1889 - *La Lutte pour la Vie*

1890 - *L'Obstacle*

1892 - *La Menteuse*

Documents

annexes

Liste de documents

- ✓ DAUDET, Alphonse;« Une Champignonnière de grands hommes », *Lettres à un Absent*.(p.359)
- ✓ Titres de Daudet dans les volumes (p. 363)
- ✓ Quelques illustrations: livres et lectures dans l'œuvre de Daudet (p. 385)

Alphonse Daudet: « Une champignonnière de grands hommes », *Lettres à un Absent*

Vers l'an LXVII de l'hégire républicaine, par là dans le milieu de floréal, quand les arbres du boulevard Montmartre commencent à se moucheter de vert, le citoyen Carjat, poète aimable et photographe, et derrière lui tout un vol de jeunes lyriques, trouvant que l'absinthe du café des Variétés avait goût de paille, traversèrent la chaussée d'un pas digne et s'en allèrent accrocher leurs lyres et leurs chapeaux aux patères du café d'en face. C'est ainsi que commencèrent les hautes destinées du café de Madrid.

Il n'y avait eu là, jusqu'alors, qu'une grande taverne assez mélancolique, divans fanés, glaces éteintes, où l'on trouvait de vieux numéros de La Ibéria, traînant sur toutes les tables, et quelques Espagnols, dorés, gaufrés comme du cuir de Cordoue, qui buvaient silencieusement des bavaroises au chocolat. La bruyante invasion des lyriques dispersa tous ces hidalgos; mais le limonadier n'y perdit rien. Cette machine à poignées de main qu'on appelle Carjat, installée à la vitrine du café, harponnait les gens au passage, et, grâce à son jeu puissant et continu, le café de Madrid devint en peu de temps la buvette littéraire à la mode, quelque chose comme un divan Lepelletier, plus mêlé, mais plus vivant que l'autre, la petite Bourse des Beaux-Arts.

Un journal qui se fondait, le livre qui allait paraître, l'ouverture du Salon, une exposition chez Martinet, de loin en loin un échange de gifles entre lyriques, un petit duel à l'île Saint-Ouen, avec effusion de piquette, c'étaient alors les grands événements de l'endroit. Quant à la politique, on s'en occupait fort peu. Pourtant la fine fleur de la Commune était là, épanouie tout le long des banquettes; mais du diable si quelqu'un s'en serait douté. Tous ces jeunes gens semblaient si peu taillés pour faire des dictateurs, et ils étaient si loin d'y penser eux-mêmes!

Vallès, le nez dans son absinthe, blaguait, ricanait, filait les gens du coin de l'œil, fouillait le café, cherchait des types pour son livre des Réfractaires. Il avait du talent, ce Vallès d'avant la Commune; un talent sans souplesse, sans imagination, d'un dictionnaire très restreint, où les mots « drapeaux, guenilles, baïonnettes » revenaient à tout propos, pour donner un faux élan à la phrase, mais avec cela une façon très personnelle de voir et de dire, une certaine férocité joyeuse, de l'esprit bien à lui, et suffisamment de littérature. Dans ces histoires lugubres auxquelles il s'acharnait, on devine le rire amer, les yeux

pleins de bile de l'homme qui a eu une enfance malheureuse, et qui en veut à l'humanité parce que, tout petit, il a porté des habits ridicules, taillés dans les redingotes de son père.

À côté de Vallès, le gros peintre Courbet, paysan de convention, tout bouffi d'orgueil et de bière double, riait à pleine barbe et secouait sa graisse en disant du mal de Raphael.

Plus loin, un grand garçon mince, à lunettes, une tête de clerc d'avoué frisé et niaise, qui avait l'air de sortir de l'étude de Fortunio, s'en allait de table en table, distribuant des exemplaires de son premier livre: « Desperanza, par Vermorel », une œuvre à portée philosophique écrite dans les bosquets de Bullier; du sentimentalisme du Quartier latin. Comme promesse littéraire, cela ne valait guère mieux que le roman de Paschal Grousset.

Celui-là aussi venait au café de Madrid. Un joli monsieur, ganté, pommadé, frisé au petit fer, ayant pour parler et pour écrire ce déplorable don qu'on appelle la facilité, et, par-dessus tout, le besoin de faire retourner le monde sur ce prénom bizarre de Paschal. Ce pauvre Villemessant, qui a toujours été ouvert aux séductions de la toilette, et qui, dans les dernières années surtout, regardait moins au talent de ce rédacteur qu'à leurs nœuds de cravates, s'était for engoué de ce joli Corse au benjoin. Romans, chroniques, science à un sou, Pasquale, faisait au Figaro ce qu'il voulait. Mais comme ce qu'il voulait faire surtout c'était du bruit, et que sa littérature n'en faisait pas, il finit par se lasser, et passa, comme on disait à Madrid, à la table des Politiques.

Voici ce que c'était que cette fameuse table. Il se trouva qu'un jour la machine Carjat, en faisant aller ses grands bras à la devanture, avait happé au vol un jeune stagiaire du nom de Gambetta, déjà célèbre dans tous les débits de prunes du boulevard Saint-Michel. Les stagiaires vont par bandes, comme les étourneaux. Derrière Gambetta, il y avait Laurier, puis Mossieu Floquet, puis Spuller, puis Lannes, puis Isambert, tous les politiciens et dépêcheurs de chopos. Ces messieurs, en arrivant, s'étaient emparé d'un coin du café, et n'en bougeront plus jusqu'à la révolution du 4 septembre. C'était cela, la table des Politiques, table bruyante, gesticulante, sur laquelle le poing de Gambetta s'exerça pendant cinq ans au pugilat parlementaire; le marbre en est resté fendu comme le rocher de Roland.

Plus tard, tout au fond du café se forma ce qu'on appelait le coin des Pures. Là, dans un groupe de vieux sachems à grandes barbes, ventriloques solennels et dogmatiques,

piaffait le père Delescluze, nerveux et fin comme un cheval arabe. Avec son profil de camée, ses gestes fiévreux, son œil d'un bleu fanatique, si jeune dans ses sourcils blancs, il me rappelait un ancien chef des réguliers d'Abd-el-Kader, que j'ai connu autrefois en Algérie où les arabes le vénéraient à l'égal d'un saint, parce qu'il avait fait je ne sais combien de fois le voyage de La Mecque.

Le père Delescluze, lui, n'était pas allé à la Mecque; mais il revenait de Cayenne, et, dans le parti, ce voyage lui comptait. C'était comme le Hadji de la démocratie. Il y avait des gens des départements qui faisaient deux cent lieues seulement pour le contempler, toucher un pan de sa lévite.

Cela nous donnait quelquefois des comédies assez réjouissantes. J'ai vu un jour un homme de Narbonne, tutoyeur et familier comme on sait l'être par là-bas, amener à la table du saint toute une délégation de Narbonnais. Jamais je n'oublierai cette présentation.

L'homme de Narbonne, fier de son Delescluze, lui tapait dans le dos, s'appuyait sur son épaule, se l'attachait à la boutonnière, l'appelait d'un bout du café à l'autre: Delessecluzès en clignant de l'œil à ses compatriotes d'un air de dire: « Hein!... Vous voyez comme je lui parle. » Pendant ce temps, les bons narbonnais regardaient le saint avec des yeux humides, soupiraient, levaient les bras au ciel, se livraient à toutes sortes d'expansions, exagérées et naïves, comme le sauvage Vendredi, quand il retrouva son vieux père au fond de la barque. Le saint, qui est homme d'esprit, ne savait où se fourrer et paraissait fort mécontent. Près de lui, un petit homme à barbiche grise, tête de bonne chèvre, aux yeux clairs et farceurs, souriait d'un air attendri en buvant son absinthe: c'était le brave Razoua, un ancien spahi, qui se lançait dans la politique pour faire plaisir à Révillon et ne se doutait guère qu'il serait un jour député de Paris et directeur de l'Ecole militaire.

Peu à peu, cependant, sans qu'on prît garde, la physionomie se trouva transformée. Des lettrés de la première heure, les uns, comme Banville, Babou, Monselet, s'étaient enfuis, effarouchés par tout ce tapage bête. D'autres étaient morts: Baudelaire, Delvau, Charles Bataille. D'autres enfin, comme Castagnary, Carjat lui-même étaient passés à Gambetta. La politique avait décidément accaparé toutes les tables... Mais le pire de tout, ce fut quand Rochefort eut fondé La Marseillaise. Alors on vit pleuvoir une nuée d'étudiants vieillots et prétentieux, journalistes improvisés, sans esprit, sans orthographe,

ignorants de Paris comme des Patagons, enfants à barbe, qui se croyaient appelés à régénérer le monde, pédants de république, ayant tous des gilets à la Robespierre, des cravates à la Saint-Just, les Raoul Rigault, les Tridon, toute une jeunesse des écoles qui manquait de jeunesse et qui manquait l'École, n'aimait pas rire, boudait son ventre; et puis des célébrités de Belleville, le fameux machin du club des choses, des têtes de pions, collets crasseux, cheveux luisants, les toqués, les éleveurs d'escargots, les sauveurs de peuples, tous les mécontents, les déclassés, les tristes, les traînards, les incapables...

Et dire que ce sont ces gens-là qui depuis un an mènent la France! Dire que du plus laid jusqu'au plus sot, il n'y a pas un consommateur du café de Madrid qui n'ait été quelque chose, dictateur, ministre, député, général, commissaire de police, inspecteur de camps retranchés, colonel de la Garde Nationale... Et comme la Fortune y a mis de la complaisance! Après la journée du 4 septembre, il en restait quelques-uns qui n'avaient rien eu; mais le 18 mars est venu réparer cette injustice. Cette fois, on n'a rien laissé traîner. Ils sont tous membres de la Commune, jusqu'à ce pauvre diable d'Andrieu, un chiromancien à figure fruste, qui rôdait timidement derrière les chaises et vous demandait à voir votre main en vous appelant « cher maître ».

Voilà ce qu'on peut dire un café historique! Si la révolution triomphe c'est sur les tables du café de Madrid qu'ils écriront la nouvelle loi.

Titres de Daudet dans les volumes

Les Amoureuses:

- Aux petits enfants
- Le croup
- Vierge à la crèche
- Trois jours de vendanges
- À Célimène
- Fanfaronnade
- Les cerisiers
- Le 1er mai 1857 – Mort d'Alfred de Musset
- La rêveuse
- Les bottines
- À Clairette
- Miserere de l'amour
- Autre amoureuse
- Les prunes
- L'oiseau bleu
- Le rouge-gorge
- Nature impassible
- Dernière amoureuse
- L'ange et les amoureux
- Fleur des bois et fleur des plaines
- À mon ami Auguste Largent
- Une larme de Sainte femme
- Chanson du lac
- La perle des vallons
- Alléluia de l'amour
- Sonnet à celle que j'appelle ma colombe
- L'aurore
- Les chansons d'un fou
- Madrigaux sur le mode thébain
- Le martyre de Saint Labre – Sonnet extrêmement rythmique

La double conversion – Conte en vers

- Le roman du chaperon rouge – scènes et fantaisies
- Les âmes du paradis –mystère en deux tableaux
- L’amour trompette
- Les huit pendues de Barbe-bleue
- Un concours pour Charenton
- Les Rossignols du cimetière – Fantaisie en deuil

Le Petit chose – Histoire d’un enfant

Première partie:

- I. La Fabrique
- II. Les babarottes
- III. Il est mort ! Priez pour lui !
- IV. Le cahier rouge
- V. Gagne ta vie
- VI. Les petits
- VII. Le pion
- VIII. Les yeux noirs
- IX. L’affaire Boucoyran
- X. Les mauvais jours
- XI. Mon bon ami le maître d’armes
- XII. L’anneau de fer
- XIII. Les clefs de M. Viot
- XIV. L’oncle Baptiste

Deuxième partie

- I. Mes caoutchoucs
- II. De la part du curé de Saint-Nizier
- III. Ma mère Jacques
- IV. La discussion du budget
- V. Coucou-Blanc et la dame du premier

- VI. Le roman de Pierrotte
- VII. La rose rouge et les yeux noirs
- VIII. Une lecture au passage du Saumon
- IX. Tu vendras de la porcelaine
- X. Irma Borel
- XI. Le cœur de sucre
- XII. Tolocototignan
- XIII. L'enlèvement
- XIV. Le rêve
- XV.
- XVI. La fin du rêve

Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon (1872)

Premier épisode: À Tarascon

- I. Le jardin du boabab
- II. Coup d'œil général jeté sur la bonne ville de Tarascon. – Les chasseurs de casquettes
- III. Nan ! Nan ! Nan ! – Suite du coup d'œil général jeté sur la bonne ville de Tarascon
- IV. Ils !!!
- V. Quand Tartarin allait au cercle
- VI. Les deux Tartarins
- VII. Les européens à Shang-Haï – Le haut commerce – Les Tartares – Tartarin de Tarascon serait-il un imposteur ? – Le mirage
- VIII. La ménagerie Mitaine – Un lion de l'Atlas à Tarascon – Terrible et solennelle entrevue
- IX. Singuliers effets du mirage
- X. Avant le départ
- XI. Des coups d'épée, messieurs, des coups d'épée !... mais pas des coups d'épingle !

- XII. De ce qui fut dit dans la petite maison du baobab
- XIII. Le départ
- XIV. Le port de Marseille – Embarque ! Embarque !

Deuxième épisode: Chez les teurs

- I. La traversée – Les cinq positions du chéchia – Le soir du troisième jour – Miséricorde !
- II. Aux armes ! Aux armes !
- III. Invocation à Cervantès – Débarquement – Où sont les Teurs ! – Pas de Teurs – Désillusion
- IV. Le premier affût
- V. Pan ! Pan !
- VI. Arrivée de la femelle – Terrible combat – Le rendez-vous des Lapins
- VII. Histoire d'un omnibus, d'une Mauresque et d'un chapelet de fleurs de jasmin
- VIII. Lions de l'Atlas, dormez !
- IX. Le prince Grégory du Monténégro
- X. Dis-moi le nom de ton père, et je te dirai le nom de cette fleur
- XI. Sidi Tart'ri ben Tart'ri
- XII. On nous écrit de Tarascon

Troisième épisode: Chez les lions

- I. Les diligences déportées
- II. Où l'on voit passer un petit monsieur
- III. Un couvent de lions
- IV. La caravane en marche
- V. L'affût du soir dans un bois de lauriers-roses
- VI. Enfin !
- VII. Catastrophes sur catastrophes
- VIII. Tarascon ! Tarascon !
Chapatin le tueur de lions

***Contes du Lundi* (1873)**

Première partie: La fantaisie et l'Histoire

- La dernière classe
- La partie de billard
- La vision du juge de Colmar
- Le mauvais Zouave
- Le bac
- Le Porte-drapeau
- La mort de Chauvin
- Alsace ! Alsace !
- Le caravansérail
- Un décoré du 15 août
- Mon képi
- Le Turco de la Commune
- Le concert de la huitième
- La Bataille du Père-Lachaise
- Les petits pâtés
- Monologue à bord
- Les fées de France

Deuxième partie: Caprices et souvenirs

- Un teneur de livres
- Avec trois cent mille francs que m'a promis Girardin
- Arthur
- Les trois sommations
- Un soir de première
- La soupe au fromage
- Le dernier livre
- Maison à vendre
- Contes de Noël – Un Réveillon dans le Marais
- Les trois messes basses
- Le Pape est mort

- Paysages gastronomiques
- La moisson au bord de la mer
- Les émotions d'un perdreau rouge
- Le miroir
- L'empereur aveugle
- Le poêle
- Le chien et le loup

***Lettres de mon moulin – Impressions et souvenirs* (1873)**

- Installation
- La diligence de Beaucaire
- Le secret de Maître Cornille
- La chèvre de Monsieur Seguin
- L'Arlésienne
- La mule du Pape
- Le phare des Sanguinaires
- L'agonie de la Sémillante
- Le curé de Cucugnan
- Les vieux
- Ballades en prose. I – La mort du dauphin
 - II – Le sous-préfet aux champs
- Le portefeuille de Bixiou
- La légende de l'homme à la cervelle d'or
- Le poète Mistral
- Les deux auberges
- A Milianah – notes de voyage
- L'élixir du révérend père gaucher
- Nostalgies de caserne
- La mule du Cadi - Promenades en Afrique

Lettres à un absent – Paris 1870 – 1871

Première partie: *Le siège de Paris*

- I. La reddition
- II. Les Mères
- III. Les avant-postes (Aux avant-postes)
- IV. Les dictateurs
- V. Les Francs-tireurs
- VI. Les paysans à Paris
- VII. Les palais d'été
- VIII. L'enfant espion
- IX. La défense de Tarascon
- X. Nos pendules (La pendule de Bougival)
- XI. Le prussien de Bélisaire
- XII. Le siège de Berlin

Seconde partie: *La Commune*

- I. Paysage d'insurrection
- II. Le jardin de la rue des Rosiers
- III. Les évadés de Paris (Une évasion)
- IV. Une champignonnière de grands hommes
- V. Rochefort et Rossignol
- VI. La guérite
- VII. Les tricoteuses
- VIII. Le naufrage
- Un an de trouble
- Un anniversaire – La manifestation du 22 mars 1871

Les Petits Robinsons des caves ou Le Siège de Paris raconté par une petite fille de huit ans

***Les femmes d'artistes* (1874)**

Prologue

- I. Madame Heurtebise
- II. Le Credo de l'amour
- III. La Transtévérine
- IV. Un ménage de chanteurs
- V. Un malentendu
- VI. Les voies de fait
- VII. La bohème en famille
- VIII. Fragment d'une lettre de femme trouvée rue Notre-Dame-des-Champs
- IX. La veuve d'un grand homme
- X. La Menteuse
- XI. La comtesse Irma
- XII. Les confidences d'un combat habit à palmes vertes

***Fromont jeune et Risler aîné – Mœurs parisiennes* (1874)**

Livre Premier

- I. Une noce chez Véfour
- II. Histoire de la petite Chèbe – Trois ménages sur le palier
- III. Histoire de la petite Chèbe – Les perles fausses
- IV. Histoire de la petite Chèbe – Les vers luisants de Savigny
- V. Comment finit l'histoire de la petite Chèbe

Livre deuxième

- I. Le jour de ma femme
- II. Perle vraie et perle fausse
- III. La brasserie de la rue Blondel
- IV. A Savigny
- V. Sigismond Planus tremble pour sa caisse
- VI. L'inventaire
- VII. Une lettre

Livre troisième

- I. Le Justicier
- II. Explication
- III. Pauv'pitié mam'zelle Zizi
- IV. La salle d'attente
- V. Un fait divers
- VI. Elle a promis de ne plus recommencer

Livre quatrième

- I. Légende fantastique du petit homme bleu
- II. Révélations
- III. L'échéance
- IV. Le nouveau commis de la maison Fromont
- V. Le café chantant
- VI. La vengeance de Sidonie

Robert Helmont – Journal d'un solitaire (1870-1871)

Études et paysages

- Mari-Anto – Étude de femme corse
- Les étoiles – Récit d'un berger provençal
- Le vol – Étude
- Le bandit Quastana
- Le danger – Étude
- La mort du Duc de M**** - Étude historique
- Un Nabab – Étude historique

Mœurs Parisiennes :

- Le singe
- Le couloir des Juges d'instruction

- Le photographe
- Le Père Achille
- Étude de comédien
- Les sauterelles
- Les douaniers
- Les oranges
- Lyon – Souvenirs d'enfance
- Le cabecilla
- Kadour et Katel
- Les trois corbeaux
- Salvette et Bernadou
- Le Bon Dieu de Chemillé
- Wood'stown

En Camargue:

- Le départ
- La cabane
- À l'espère
- Le Rouge et le Blanc
- Le Vaccarès

Épilogue

- Les parisiens à la campagne – Asnières
- Une visite à Bicêtre
- Les cannibales de la banlieue

Les gueux de Province:

- Le maître d'études
- Un homme de lettres
- L'organiste

Le Nabab (1877)

Déclaration de l'auteur figurant en tête de la 37^{ème} édition datée de 1878 (introduite dans l'édition Ne Varietur)

- I. Les malades du docteur Jenkins
- II. Un déjeuner place Vendôme
- III. Mémoires d'un garçon de bureau. Simple coup-d'œil jeté sur la *Caisse Territoriale*
- IV. Un début dans le monde
- V. La famille Joyeuse
- VI. Félicia Ruys
- VII. Jansoulet chez lui
- VIII. L'œuvre de Bethléem
- IX. Bonne –Maman
- X. Mémoires d'un garçon de bureau – Les domestiques
- XI. Les fêtes du Bey
- XII. Une élection en Corse
- XIII. Un jour de spleen
- XIV. L'Exposition
- XV. Mémoires d'un garçon de bureau – À l'anti-chambre
- XVI. Un homme public
- XVII. L'apparition
- XVIII. Les perles Jenkins
- XIX. Les funérailles
- XX. La baronne Hemerlingue
- XXI. La séance
- XXII. Drames parisiens
- XXIII. Mémoires d'un garçon de bureau – Derniers feuillets
- XXIV. À Bordighera
- XXV. La première de *Révolte*

Un Nabab

La chanson Nègre (souvenir d'une page du second empire)

***Jack – Mœurs contemporaines* (1876)**

Première Partie:

- I. La mère et l'enfant
- II. Le gymnase Moronval
- III. Grandeur et décadence du petit roi Mâdou-Ghézo
- IV. Une séance littéraire au gymnase Moronval
- V. Les suites d'une lecture au gymnase Moronval
- VI. Le petit roi
- VII. Marche de nuit à travers la campagne
- VIII. *Parva domus, magna quies*
- IX. Première apparition de Bélisaire
- X. Cécile
- XI. La vie n'est pas un roman

Deuxième partie:

- I. Indret
- II. L'étau
- III. Les machines
- IV. La dot de Zénaïde
- V. L'ivresse
- VI. La mauvaise nouvelle
- VII. Un colon pour Mettray
- VIII. La chambre de chauffe
- IX. Le retour

Troisième partie:

- I. Cécile
- II. Convalescence
- III. Le malheur des Rivals
- IV. Le camarade
- V. Jack en ménage

- VI. La noce de Bélisaire
- VII. Ida s'ennuie
- VIII. Lequel des deux ?
- IX. La Petite ne veut plus
- X. Le Parvis Notre-Dame
- XI. Elle ne viendra pas

***Les Rois en exil – Roman parisien* (1879)**

- I. Le premier jour
- II. Un royaliste
- III. La cour à Saint-Mandé
- IV. Le roi fait la fête
- V. J. Tom Lévis, agent des étrangers
- VI. La bohème de l'exil
- VII. Joies populaires
- VIII. Le grand coup
- IX. A l'Académie
- X. Scène de ménage
- XI. La veillée d'armes
- XII. Train de nuit
- XIII. En chapelle
- XIV. Un dénouement
- XV. Le petit roi
- XVI. La chambre noire
- XVII. «*Fides Spes*»
- XVIII. La fin d'une race

Numa Roumestan – Mœurs parisiennes (1881)

- I. Aux arènes
- II. L'envers d'un grand homme
- III. L'envers d'un grand homme (*suite*)
- IV. Une tante du Midi – Souvenirs d'enfance
- V. Valmajour
- VI. Ministre !
- VII. Passage du saumon
- VIII. Regain de jeunesse
- IX. Une soirée au ministère
- X. Nord et Midi
- XI. Une ville d'eaux
- XII. Une ville d'eaux (*suite*)
- XIII. Le discours de Chambéry
- XIV. Les victimes
- XV. Le skating
- XVI. Aux produits du Midi
- XVII. La layette
- XVIII. Le premier de l'An
- XIX. Hortense Le Quesnoy
- XX. Un baptême

L'Évangéliste (1883)

- I. Grand'mère
- II. Un fonctionnaire
- III. .Eline Ebsen
- IV. Heures du matin
- V. L'hôtel Autheman
- VI. L'écluse
- VII. Port-Sauveur
- VIII. Le témoignage de Watson
- IX. En haut de la côte

- X. La retraite
- XI. Un détournement
- XII. Romain et Sylvanire
- XIII. Trop riches
- XIV. Dernière lettre
- XV. L'oratoire
- XVI. Le banc de Gabrielle
- XVII. «Aimons-nous bien...Ne nous quittons jamais»

Les cigognes – Légende Rhénane rêvée par Gustave Jundt, racontée aux tout petits par Alphonse Daudet

Première partie : Jacob le ramoneur

Deuxième partie : Le garde-chasse Waldmann

Troisième partie : Le baron de Falkenhorst

L'Immortel – Mœurs parisiennes (1888)

L'œuvre est composée de seize chapitres, numérotés en chiffres romains et sans titre

Un veuvage de Tourterelle

La Belle Nivernaise – Histoire d'un vieux bateau et de son équipage (1886)

- I. Un coup de tête
- II. La Belle-Nivernaise
- III. En route
- IV. La vie est rude
- V. Les ambitions de Maugendre

Jarjaille chez le Bon Dieu

La figue et le paresseux

Le nouveau maître

Conte pour le jour de Pâques : La fille de l'Ogre

Trente ans de Paris à travers ma vie et mes livres (1888)

- L'arrivée
- Villemessant
- Premier habit
- Les salons littéraires
- Mon tambourinaire
- Première pièce
- Henri Rochefort
- Henry Monnier
- La fin d'un pitre et de la bohème de Murger
- L'île des Moineaux - Rencontre sur la Seine
- Tourguéneff
- La chronique rimée
- Le Petit Chaperon Rouge à Paris
- Histoire d'un chien qui n'avait jamais vu Paris

***Souvenirs d'un homme de lettres* (1888)**

- Emile Ollivier
- Gambetta
- Une lecture chez Edmond de Goncourt

GENS DE THÉÂTRE:

- Déjazet
- Lesueur
- Félix
- Madame Arnould-Plessy
- Adolphe Dupuis
- Lafontaine

NOTES SUR PARIS:

- Les Nounous
- Les salons ridicules

EN PROVINCE:

- Un membre du Jockey-club
- Les courses de Guérande
- Une visite à l'Ile de Houat

- Lettres sur Paris et Lettres du village
- Les hannetons
- Confession d'un homme de trente ans

Pages inédites de critique dramatique (1874-1880)

Chapitre I. – *Grandes premières et reprises*

- Le Candidat
- Le Sphinx
- Le Cousin Pons
- L'Ami des femmes
- Le Tour du monde en 80 jours
- La haine
- La fille de Rolland
- L'Étrangère
- Le Luhier de Crémone. La Cigale chez les fourmis
- Déidamia
- L'Ami Fritz
- Reprise de «Hernani» de Victor Hugo
- Les Misérables
- Les Fourchambault
- Le Bouton de rose
- L'Assomoir
- Reprise de *Ruy Blas*
- L'Étincelle

Chapitre II. *Portraits de comédiens*

- Les Coquelin

- Mme Naptal-Arnaud
- Mort de Frédérick Lemaître
- Mademoiselle Agar
- Deux débuts dans «La Dame aux Camélias»
- Rachel en Amérique

Chapitre III. *Digressions sur le théâtre*

- Des procédés pour faire une bonne pièce
- Féeries et décors
- Les enfants au théâtre
- Spectacles en plein air
- De la collaboration
- De différents publics
- Erreur de quelques comédiens
- Les paysans au théâtre
- L'ingratitude
- Théâtres de Banlieue ou Conservatoire ?
- Roman d'imagination et roman moderne
- De la distribution des rôles
- La vérité au théâtre
- La vie intellectuelle en France
- Napoléon Ier critique dramatique

Chapitre IV. *Auteurs et critiques*

- Victor Hugo
- Les femmes auteurs dramatiques
- Mort de George Sand
- Eugène Labiche
- Jules Janin
- Les Goncourt et Emile Zola
- Publication de Thérèse Raquin
- Des reprises

- Sainte-Beuve, critique dramatique
- Paul de Kock
- Émile Augier
- Mort de Gustave Flaubert
- Guy de Maupassant
- Alfred de Vigny à l'Académie
- À propos du discours de réception d'Alexandre Dumas fils à l'Académie
- Alexandre Dumas fils et les «Préfaces»
- Mort de Théodore Barrière
- Paul de Saint-Victor
- Mort de Georges Bizet
- Les Comédies de Théodore de Banville

***La Petite Paroisse – Mœurs conjugales* (1895)**

Le roman est composé de vingt chapitres. Seuls les chapitres II, VI, X, XV sont intitulés : Journal du Prince ; les autres sont numérotés en chiffres romains

***Premier voyage, Premier mensonge* (1900)**

Contient quatre chapitres numérotés en romain

***La Fédor – Pages de la vie* (1896)**

Chapitre I.

- II
- III
- IV
- Au Fort Montrouge
- La Salpêtrière : Souvenirs d'un Carabin
- Souvenirs d'un chef de Cabinet
- La leçon d'histoire (1872)
- Les Sanguinaires
- Le Brise-Cailloux

- La fête des Toits: Conte de Noël :

Chapitre I.

Chapitre II

Chapitre III

Chapitre IV

Soutien de Famille ((1898)

Prélude: La jeunesse de Raymond Eudeline

- I. À la *lampe merveilleuse*
- II. Fin de bal
- III. Une bonne fortune
- IV. Lettres anonymes
- V. Installation
- VI. Femme de jour et femme de nuit
- VII. Mémoires d'un agent
- VIII. Une affaire d'honneur
- IX. Le régime
- X. Entre Paris et Londres
- XI. Une famille française
- XII. La cinquième flèche
- XIII. Un héros
- XIV. Un faible

La doulou (1887-1895) *Dictante dolore*

Le trésor d'Arlatan (1897)

Il s'agit de six chapitres numérotés en chiffres romains

THÉÂTRE

- *La dernière idole*
- *Les absents*
- *L'œillet blanc*

- *Le frère aîné Le sacrifice*
- *Lise Tavernier*
- *L'Arlésienne*
- *Fromont jeune et Risler aîné*
- *Le char*
- *Jack*
- *Le Nabab*
- *Sapho*
- *Numa Roumestan*
- *La lutte pour la vie*
- *L'obstacle*
- *La menteuse*

Quelques illustrations: Livres et lectures dans l'œuvre daudétienne

Nous proposons un clin d'œil sur quelques illustrations de pages daudétiennes. La page du livre dans laquelle l'illustration tient place n'est parfois pas numérotée. Dans ce cas, nous mentionnons la page qui précède et celle qui suit.

Il est évident que ce qui retient notre attention a trait au livre, à l'acte d'écrire, la posture du lecteur, le lieu et d'autres aspects qui se croisent dans la perception du livre et son inscription dans le livre.

Nous avons placé comme introduction à ces illustrations, une photo et une illustration de Daudet; puis nous reproduisons, pour les besoins d'illustrations du thème, quelques illustrations.



Daudet chez lui, dans son salon parisien de la rue de Bellechasse en 1892.

Le Bon Journal

PARIS, DÉPARTEMENTS
ALGERIE & TUNISIE
UNION POSTALE

SIX MOIS 15 —
UN AN 30 —
SIX MOIS 15 —
UN AN 30 —

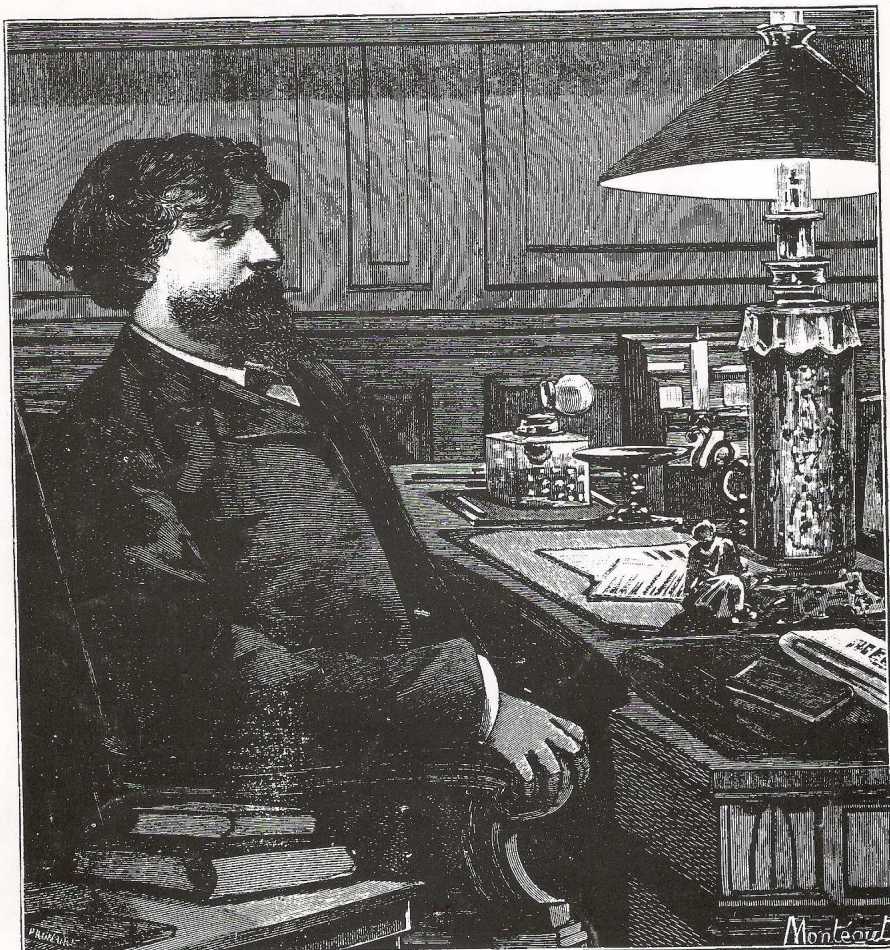
ON PEUT S'ABONNER SANS FRAIS dans tous les bureaux de poste.
Le Bon Journal ne répond pas des manuscrits.

ADMINISTRATION ET RÉDACTION
26, rue Racine, PARIS.
Librairie G. MARPON & A. FLAMMARION, Éditeurs

LE BON JOURNAL paraît le Jeudi
et le Dimanche.

SOMMAIRE. — ALPHONSE DAUDET : Le Bac. — HENRY
GREVILLE : Un Mystère. — JULIUS CLARETIE : Candi-
dat (suite). — MARIE ROBERT HALL (suite). — OLI-
VIER CHANTAL : Le Bel Orlando. — XAVIER DE
MONTÉPIN : Le Gros Lot (suite).

LE BAC, PAR ALPHONSE DAUDET



Alphonse Daudet chez lui

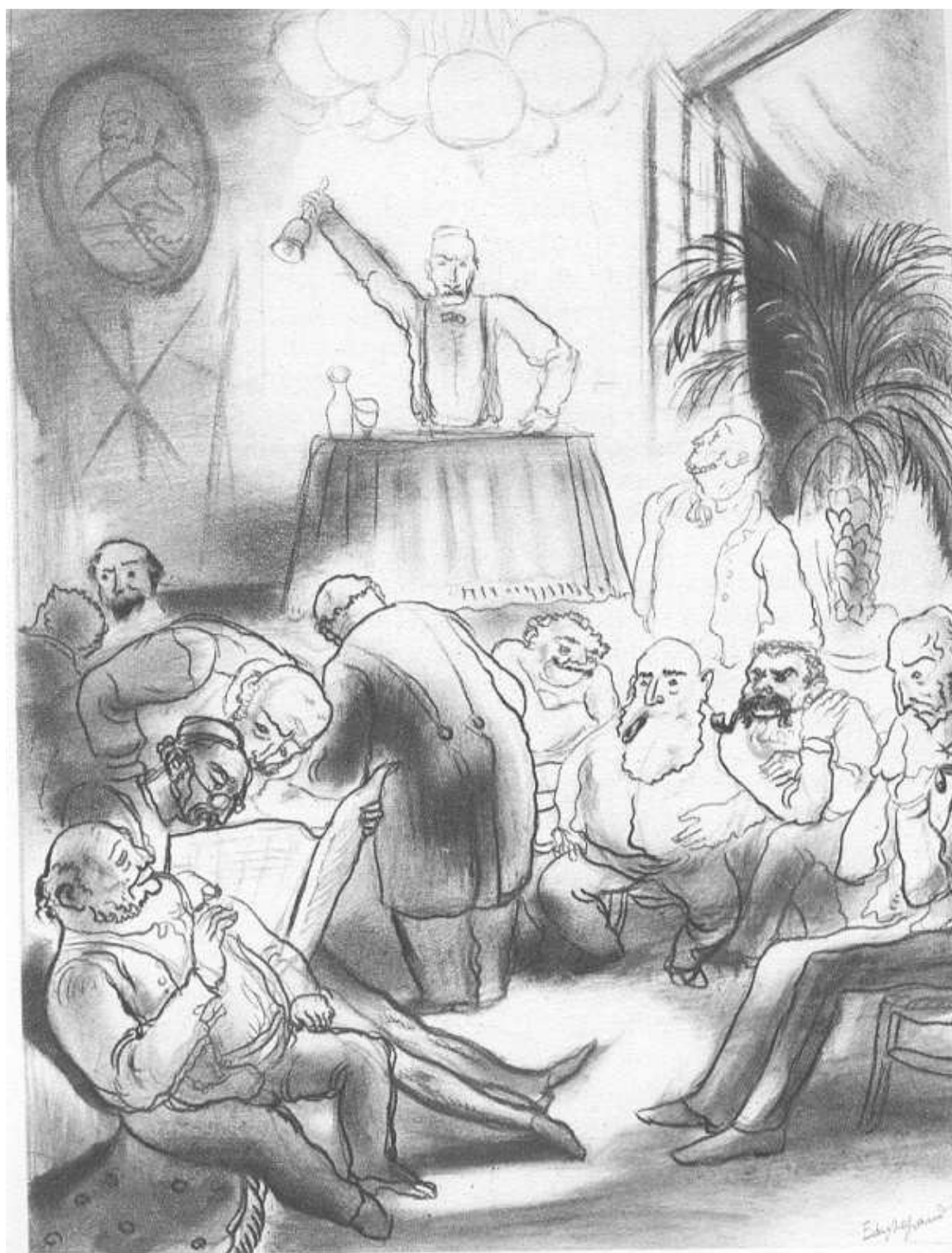
Adresse légale de la publication : Mairie, 13990 Fontvieille
Directeur de la Publication : Roger RIPOLL

Réalisation : Imprimeurs Services SARL, Aubenas - Impression : Imp. Chaiwet SARL, Ucel - Dépôt légal : 3^e trimestre 1997 N° CP/P5640

Illustration du Journal *Le Bon Journal*, du 3 novembre 1889 qui contient la légende «Alphonse Daudet chez lui». Son chez «lui» se réduit, par synecdoque, à son bureau et à ses livres.



Tartarin de Tarascon, placé en vis-à-vis avec le titre de la page intérieure, Edition Ne Varietur.

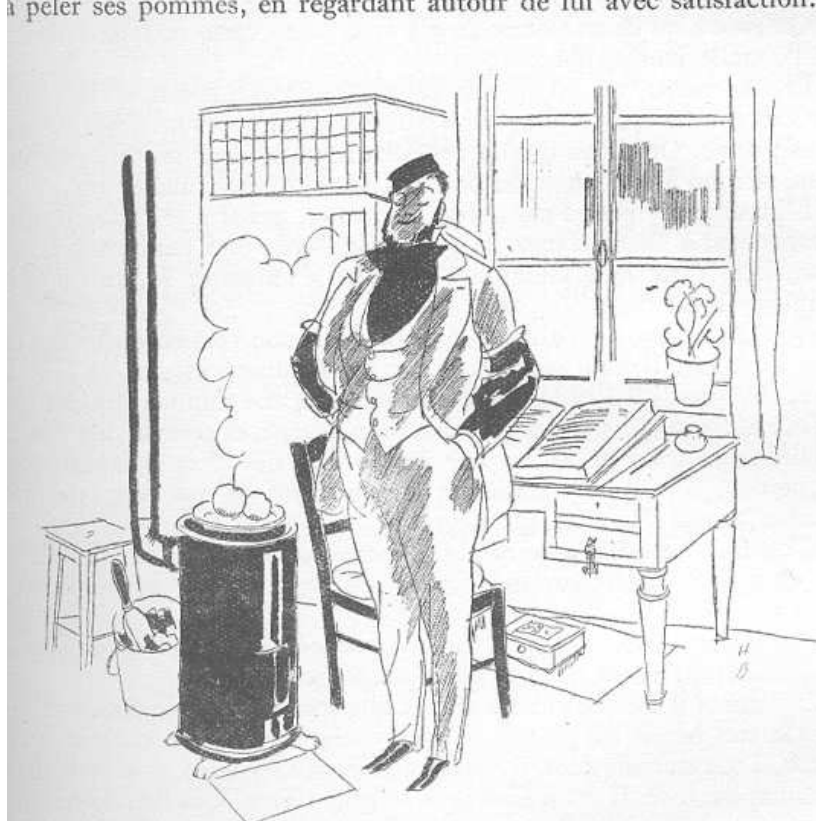


Tartarin sur Les Alpes, Edition Ne Varietur, entre la page 64 et la page 65.

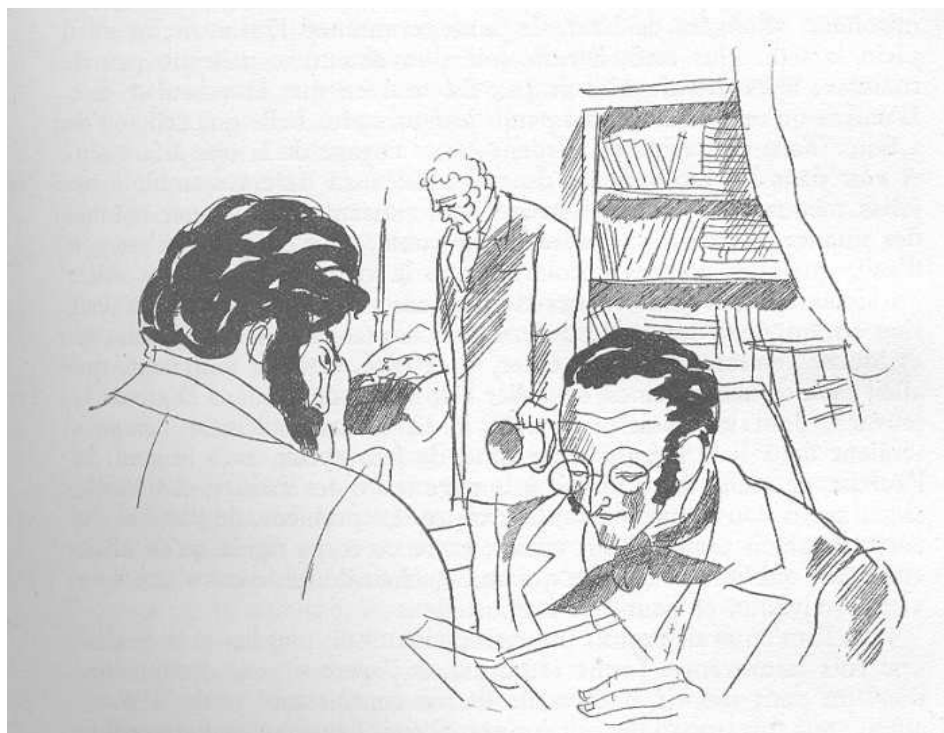


Tartarin sur les Alpes, Edition Ne Varietur, entre la page 104 et la page 105.

à peler ses pommes, en regardant autour de lui avec satisfaction.



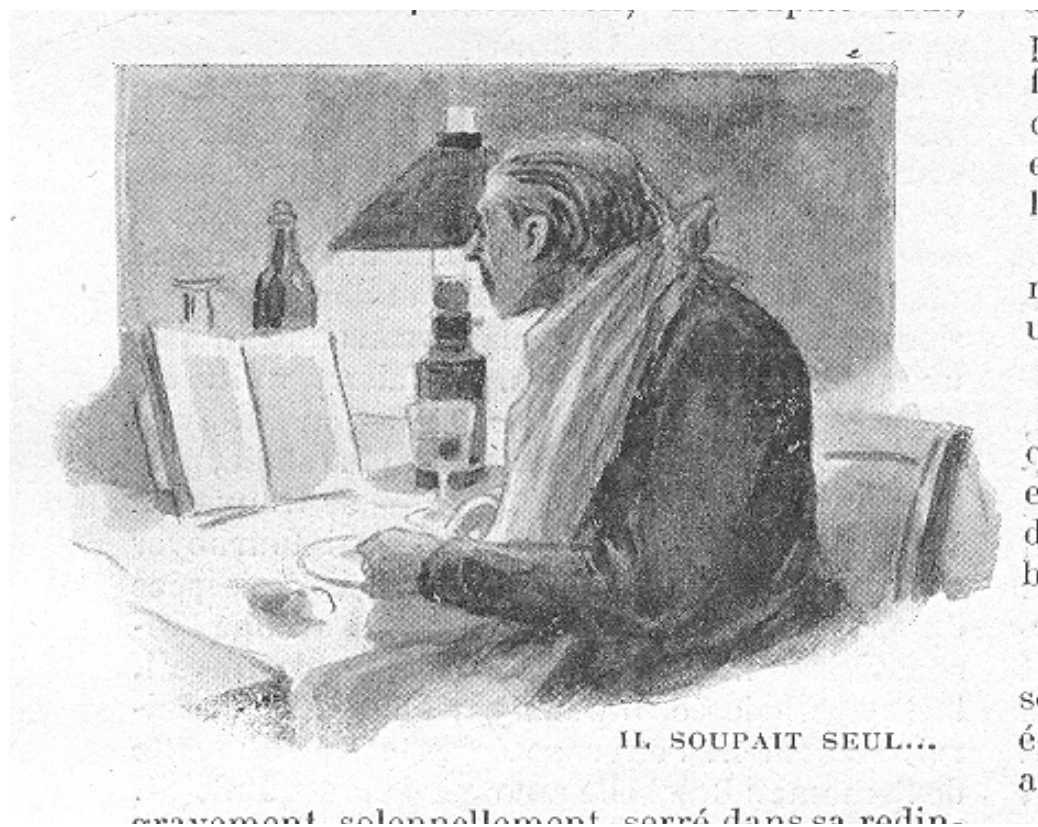
Les contes du Lundi, Edition Ne Varietur, p. 95.



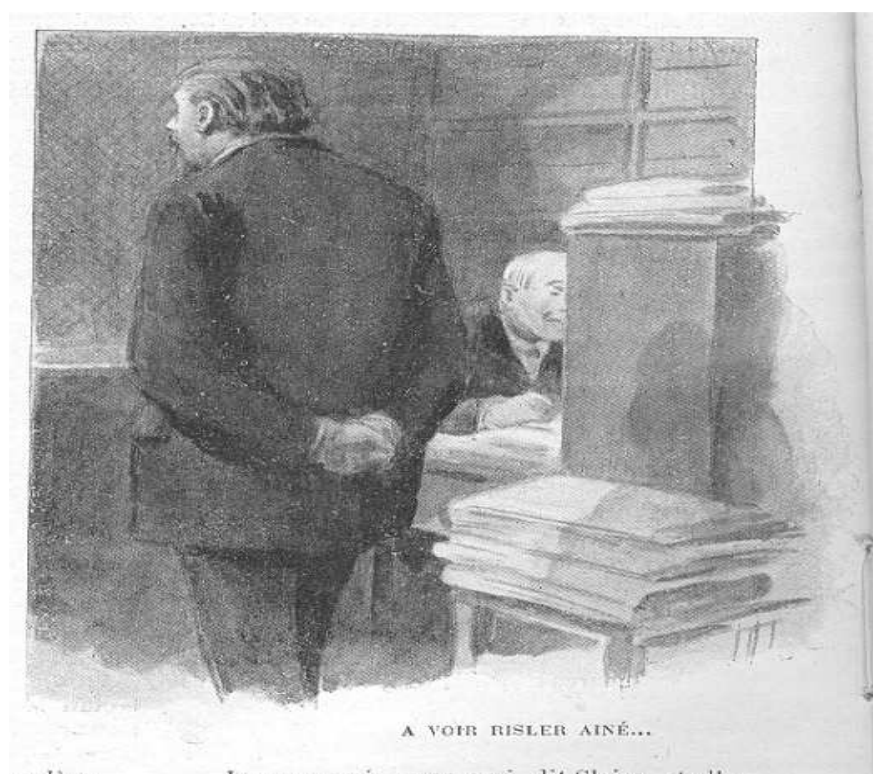
Les contes du Lundi, Edition Ne Varietur, p 119.



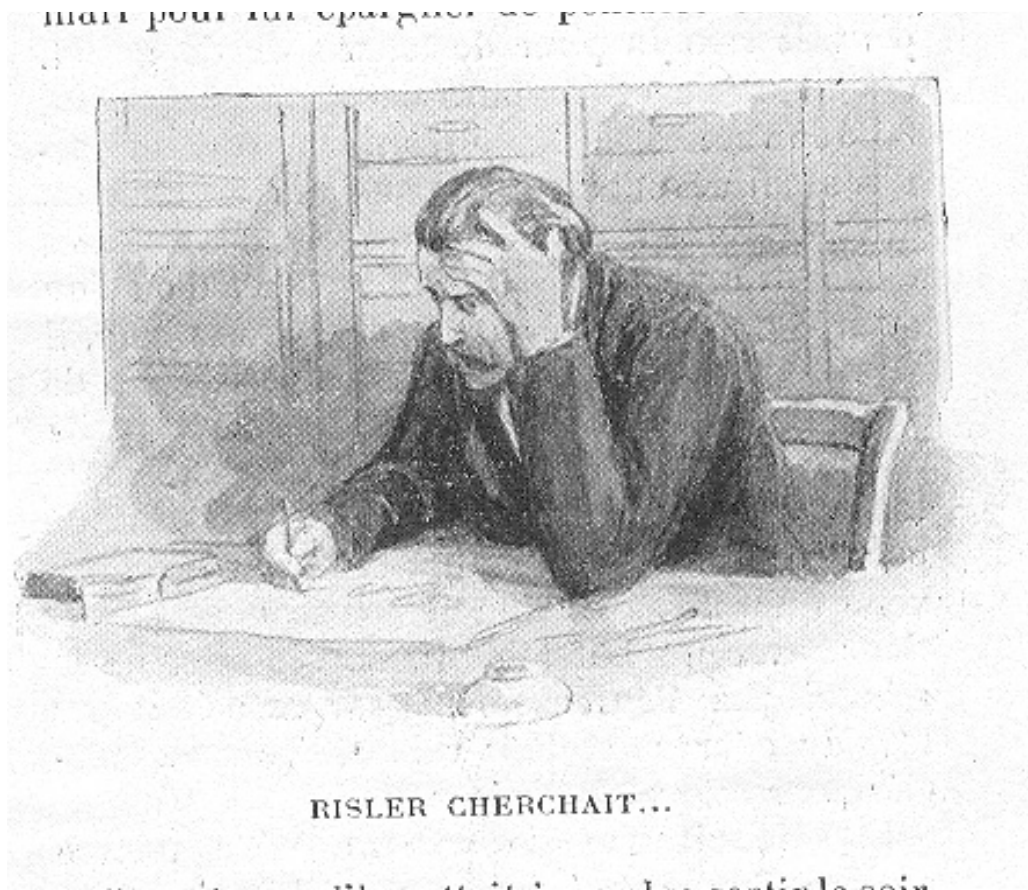
Femmes d'artistes, Edition Ne Varietur, entre la page 38 et la page 39.



Fromont jeune et Risler aîné, Edition Calmann-Lévy, p. 96.



Fromont jeune et Risler aîné, Edition Calmann-Lévy, p.120.



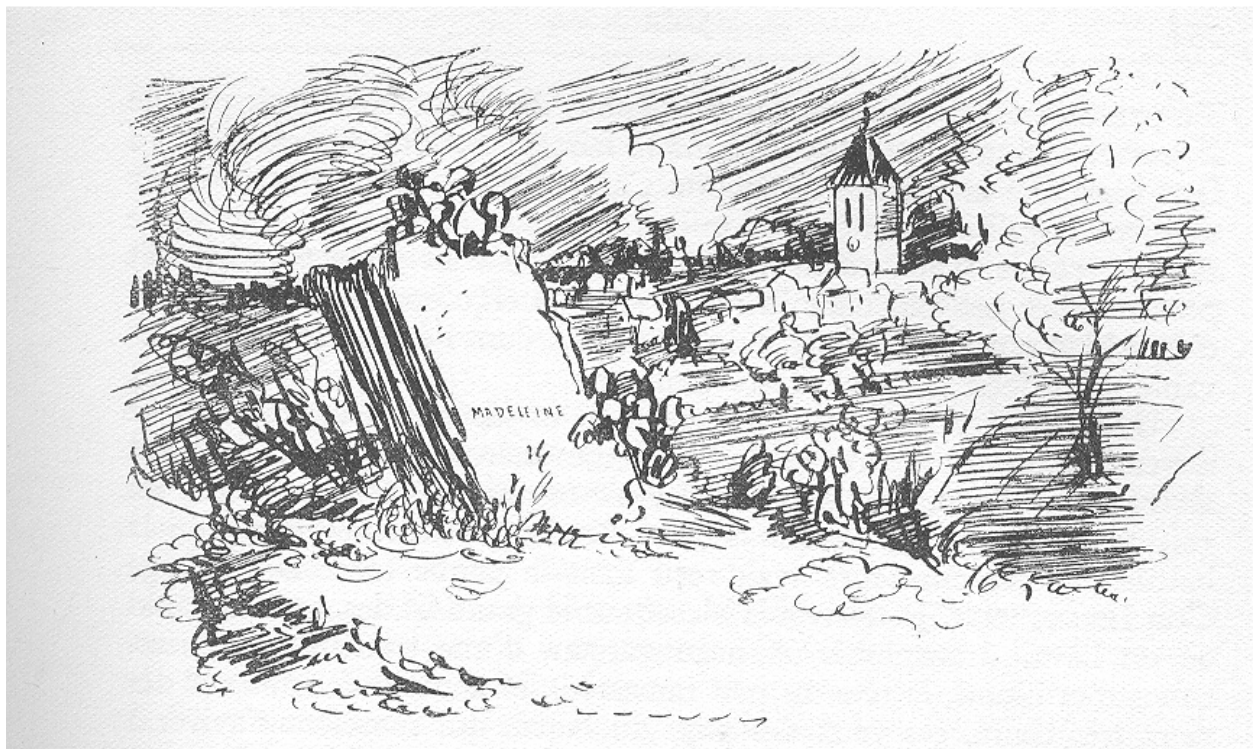
Fromont jeune et Risler aîné, Edition Calmann-Lévy, p.125.



Jack, Edition Ne Varietur, p.109.



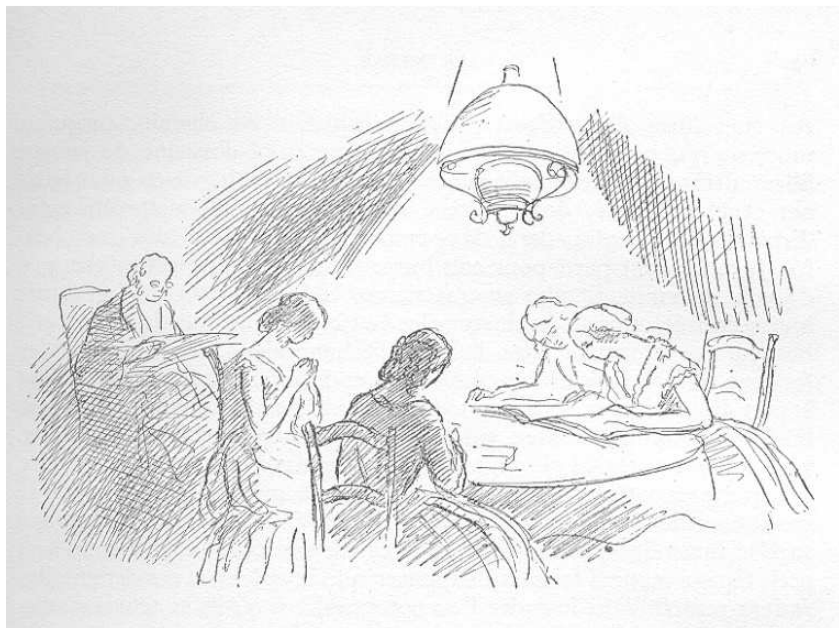
Jack, Edition Ne Varietur, p.229.



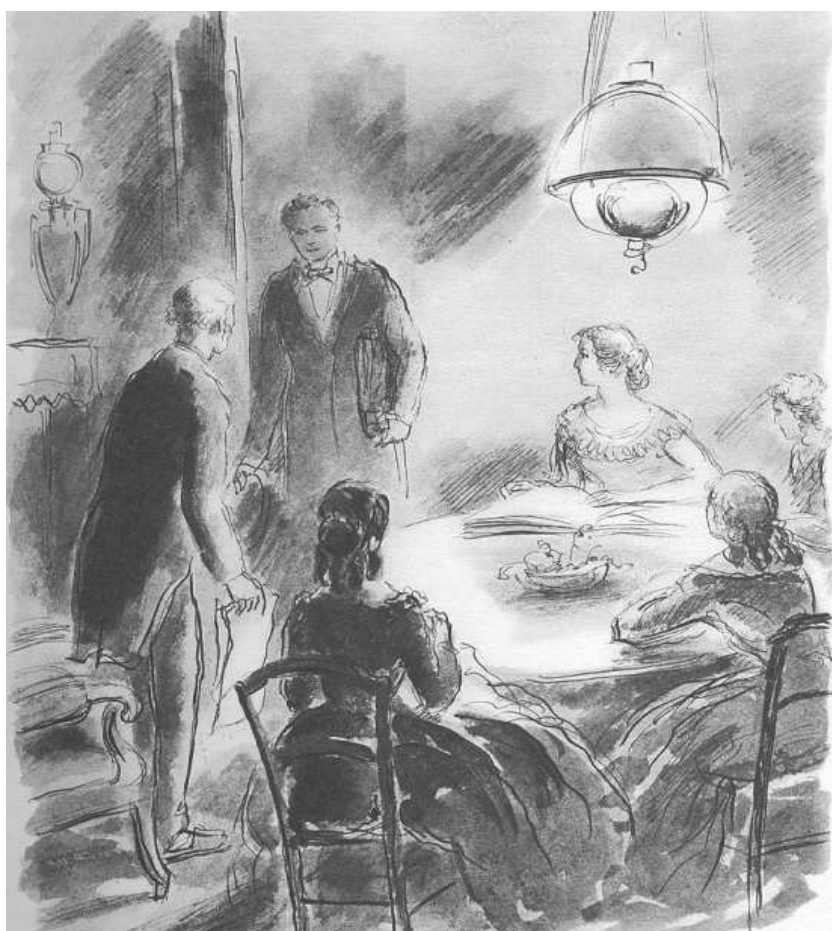
Jack, Edition Ne Varietur, p. 353.



Jack, Edition Ne Varietur, entre la page p. 352 et la page 353.



Le Nabab, Edition Ne Varietur, p. 61.



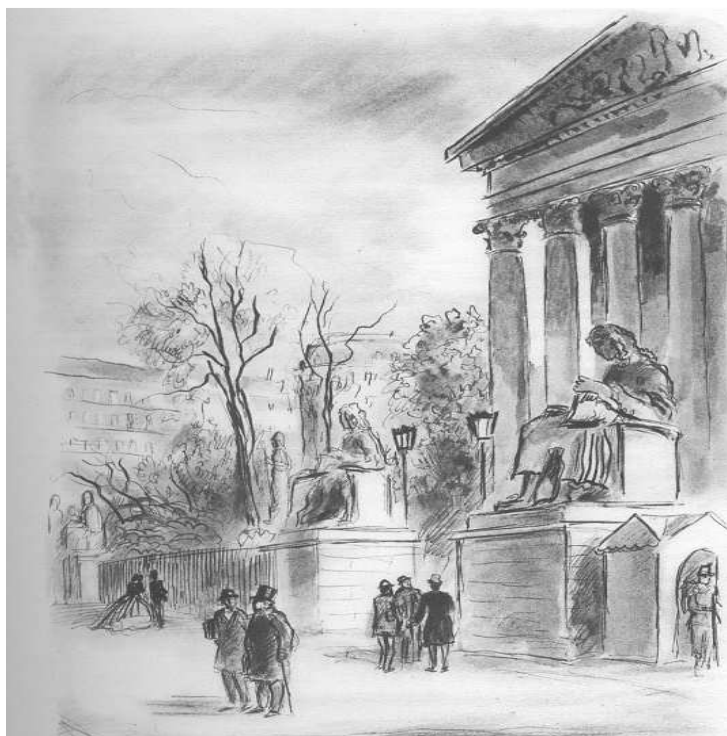
Le Nabab, Edition Ne Varietur, entre la page 74 et la page 75.



Le Nabab, Edition Ne Varietur, entre la page 181.



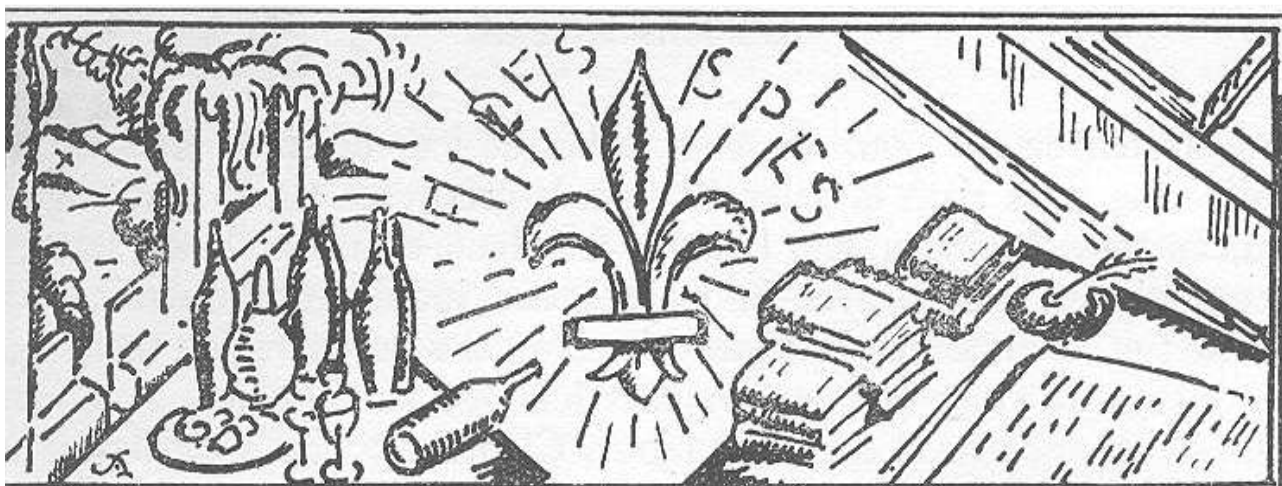
Le Nabab, Edition Ne Varietur, entre la page 235.



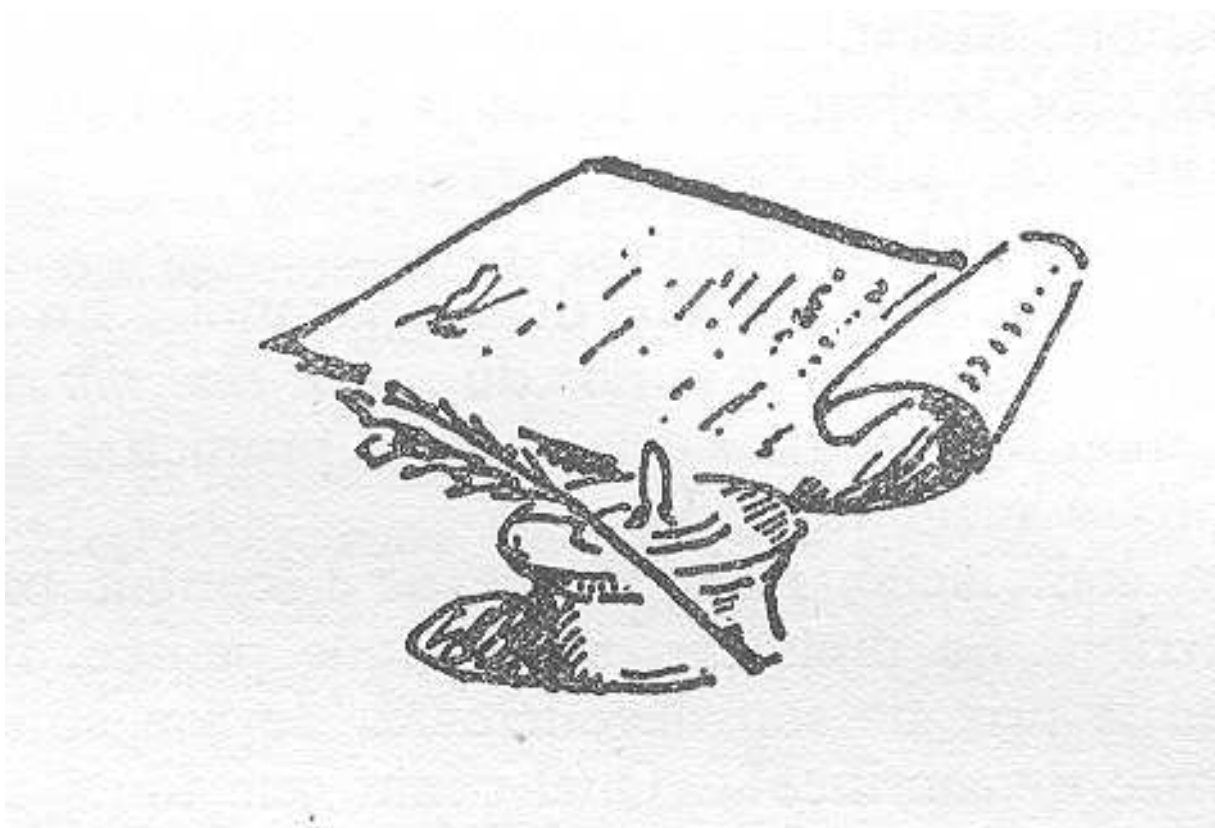
Le Nabab, Edition Ne Varietur, entre la page 306 et la page 307.



Le Nabab, Edition Ne Varietur, entre la page 338 et la page 339.



Les Rois en Exil, Edition Ne Varietur, p.19 et p. 239.



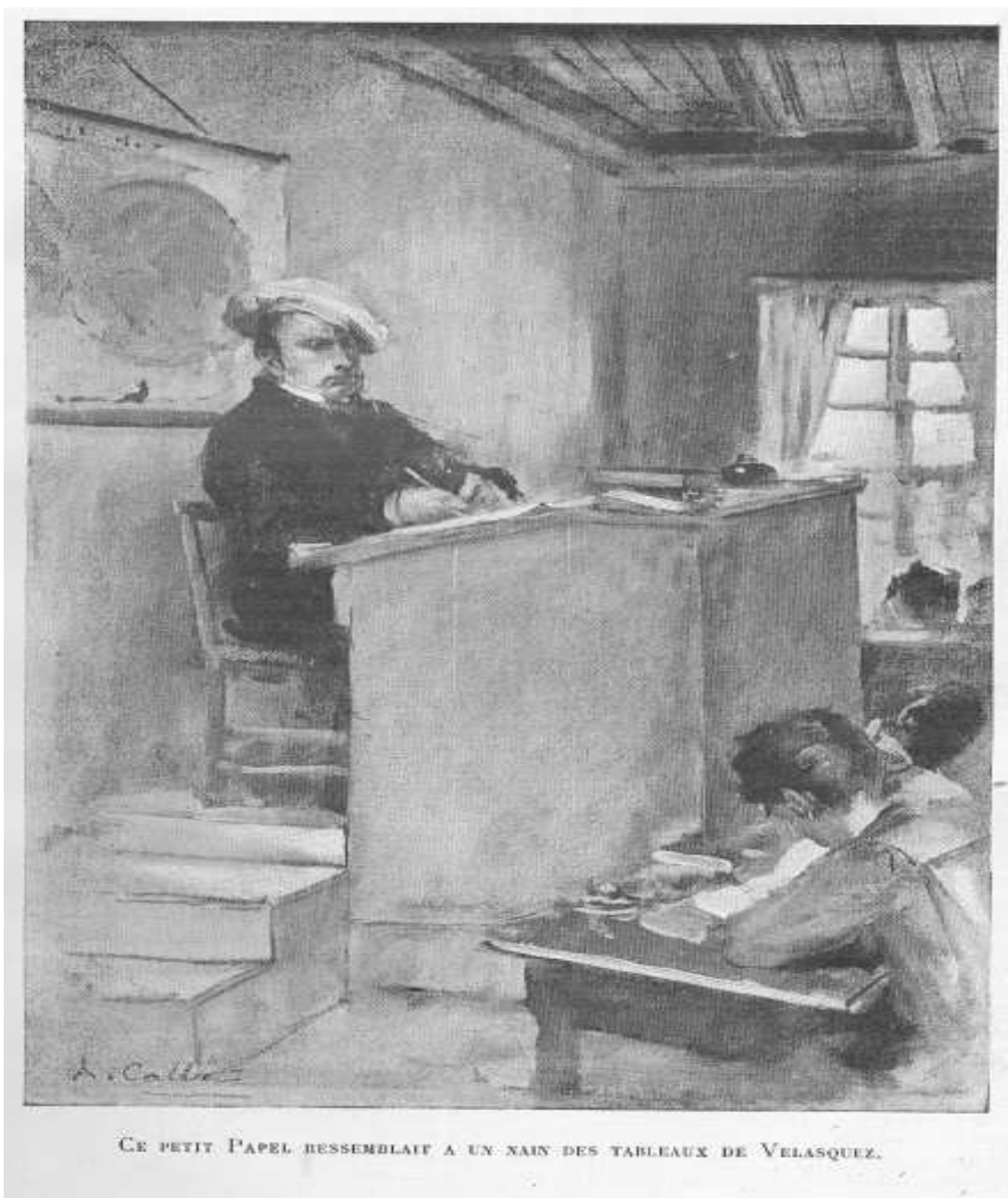
Les Rois en Exil, Edition Ne Varietur, p. 158.



Les Rois en Exil, Edition Ne Varietur, entre la page.166 et la page 167.



Les Rois en Exil, Edition Ne Varietur, p. 246.



CE PETIT PAPEL RESSEMBLAIT A UN XAIN DES TABLEAUX DE VELASQUEZ.

Les Rois en exil, Arthème Fayard Editeur, p. 19.



CE FUT PAR UN MATIN PLUVIEUX QU'ÉLYSÉE MÉBAUD DONNA SA PREMIÈRE LEÇON
A L'ENFANT ROYAL.

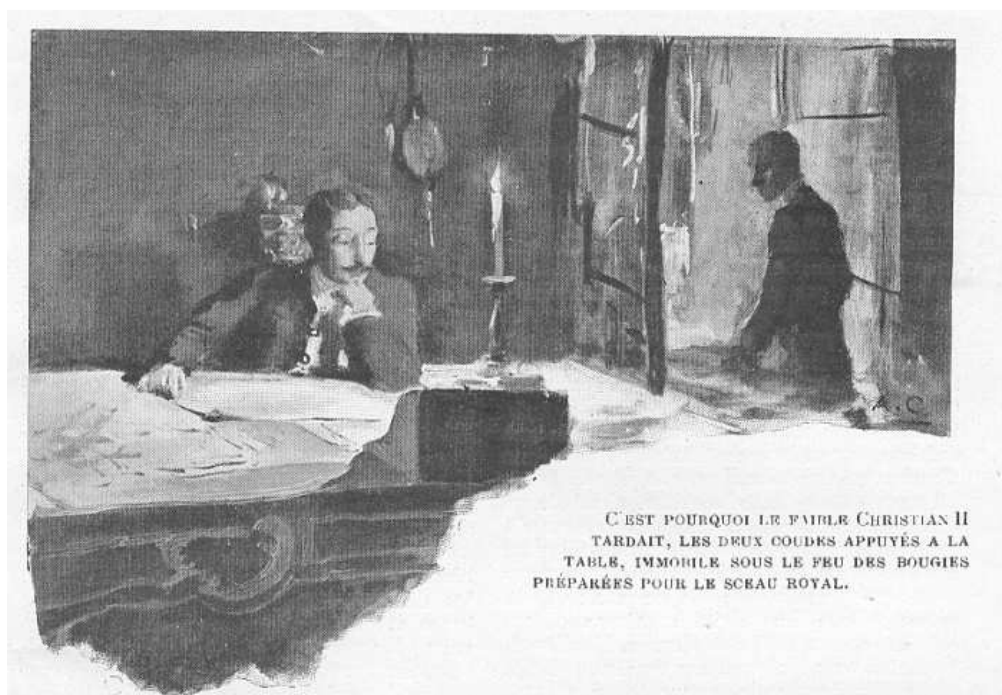
Les Rois en exil, Arthème Fayard Editeur, p. 31.



Les Rois en exil, Arthème Fayard Editeur, p. 57.



Les Rois en exil, Arthème Fayard Editeur, p. 89.



Les Rois en exil, Arthème Fayard Editeur, p. 95.



Les Rois en exil, Arthème Fayard Editeur, p. 112.



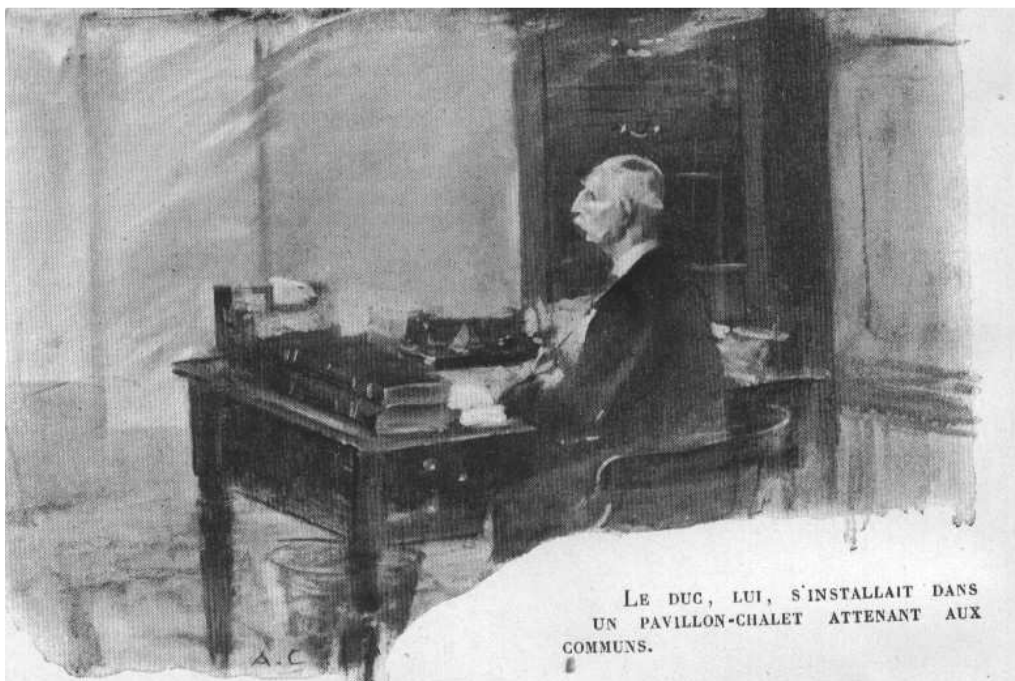
Les Rois en exil, Arthème Fayard Editeur, p. 117.



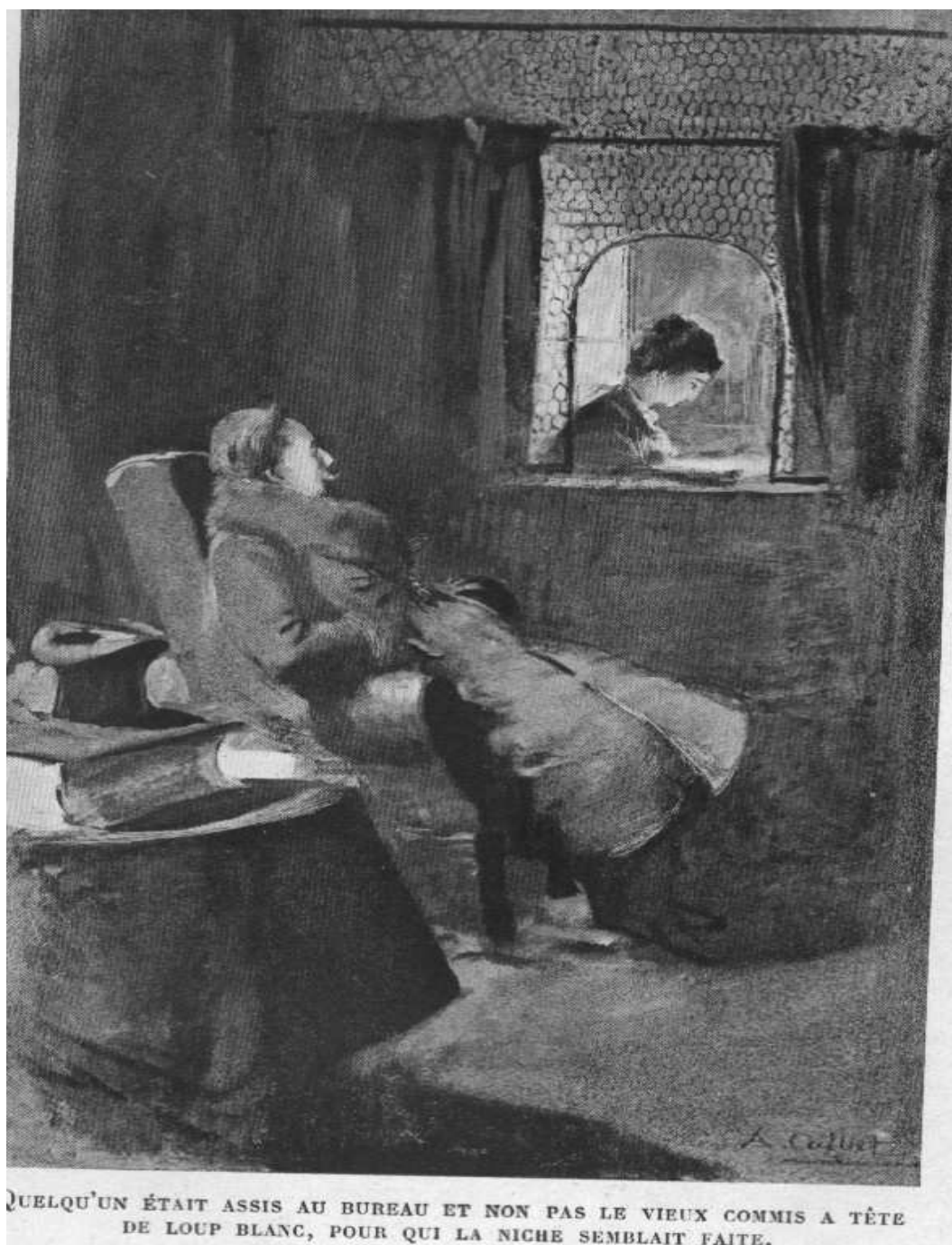
Les Rois en exil, Arthème Fayard Editeur, p. 122



Les Rois en exil, Arthème Fayard Editeur, p. 155.



Les Rois en exil, Arthème Fayard Editeur, p. 26.



QUELQU'UN ÉTAIT ASSIS AU BUREAU ET NON PAS LE VIEUX COMMIS A TÊTE
DE LOUP BLANC, POUR QUI LA NICHE SEMBLAIT FAITE.

Les Rois en exil, Arthème Fayard Editeur, p. 53.



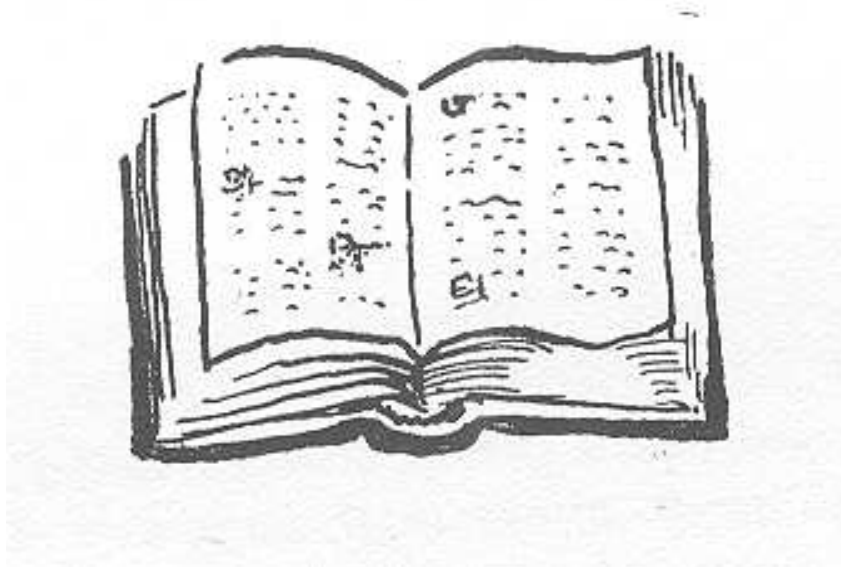
Numa Roumestan, Edition Ne Varietur, entre la page 114 et la page 115.



Numa Roumestan, Edition Ne Varietur, entre la page 130 et la page 131.



Numa Roumestan, Edition Ne Varietur, entre la page 178 et la page 179.



L'Évangéliste, Edition Ne Varietur, p. 17



L'Évangéliste, Edition Ne Varietur, entre la page 48 et la page 49.



L'Évangéliste, Edition Ne Varietur, entre la page 88 et la page 89.



L'Évangéliste, Edition Ne Varietur, entre la page 160 et la page 161.

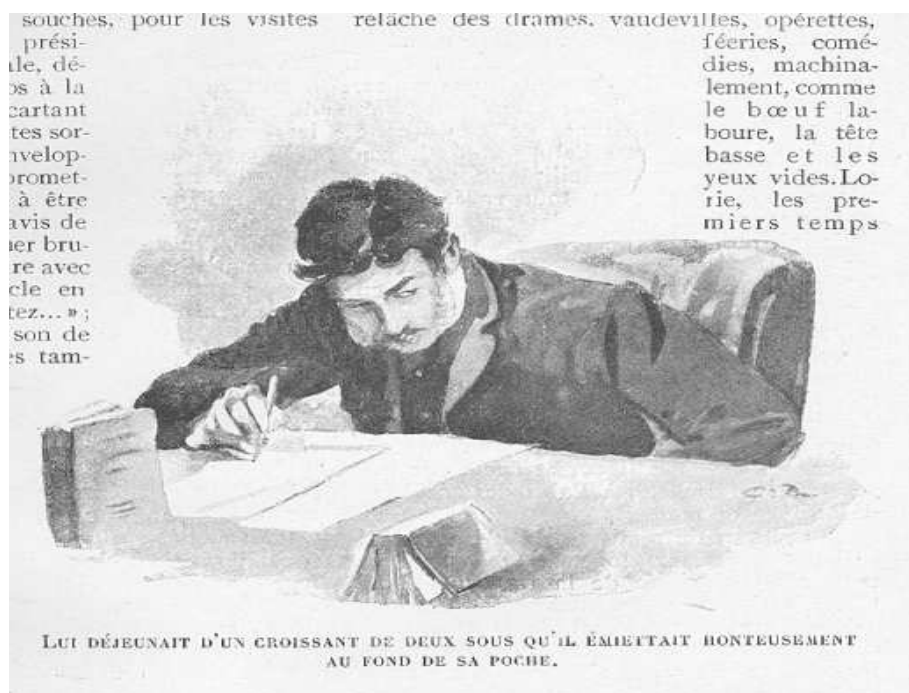


L'ÉLÈVE DU « BORDA » TAILLAIT DES BATIMENTS À VOILES.

L'Évangéliste, Arthème Fayard Editeur, p. 8.



L'Evangéliste, Arthème Fayard Editeur, p. 14.



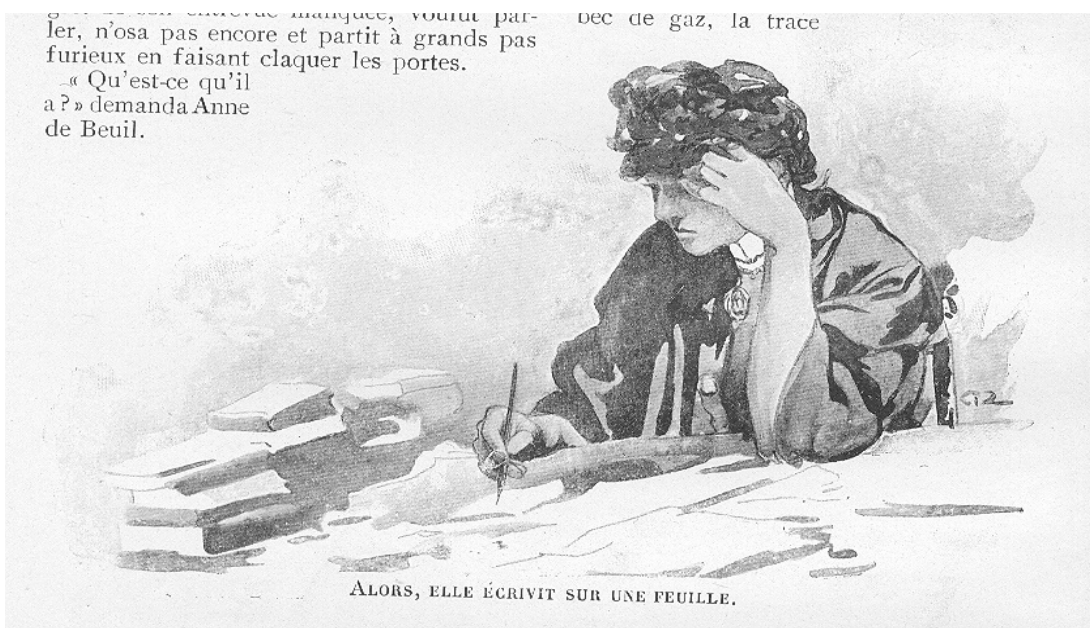
L'Evangéliste, Arthème Fayard Editeur, p. 17.

lgaire
que



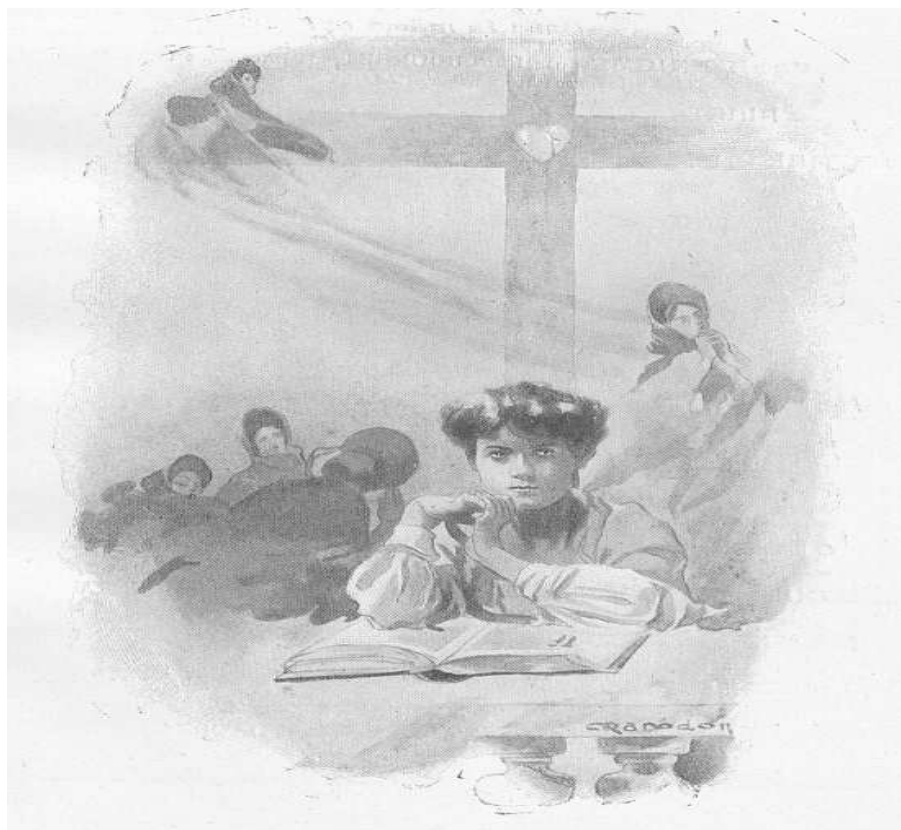
ELINE INSTALLAIT LA PETITE FANNY ET SES LIVRES.

L'Évangéliste, Arthème Fayard Editeur, p. 23.



ALORS, ELLE ÉCRIVIT SUR UNE FEUILLE.

L'Évangéliste, Arthème Fayard Editeur, p. 56.



L'Evangéliste, Arthème Fayard Editeur, p. 123.



L'Evangéliste, Arthème Fayard Editeur, dernier page.



L'ÉLÈVE DU « BORDA » TAILLAIT DES BATIMENTS A VOILES.

L'Évangéliste, Arthème Fayard Editeur, p. 8.



« EH BIEN ! LE MOUVEMENT A EU LIEU... VOUS ÊTES RÉVOQUÉ. »

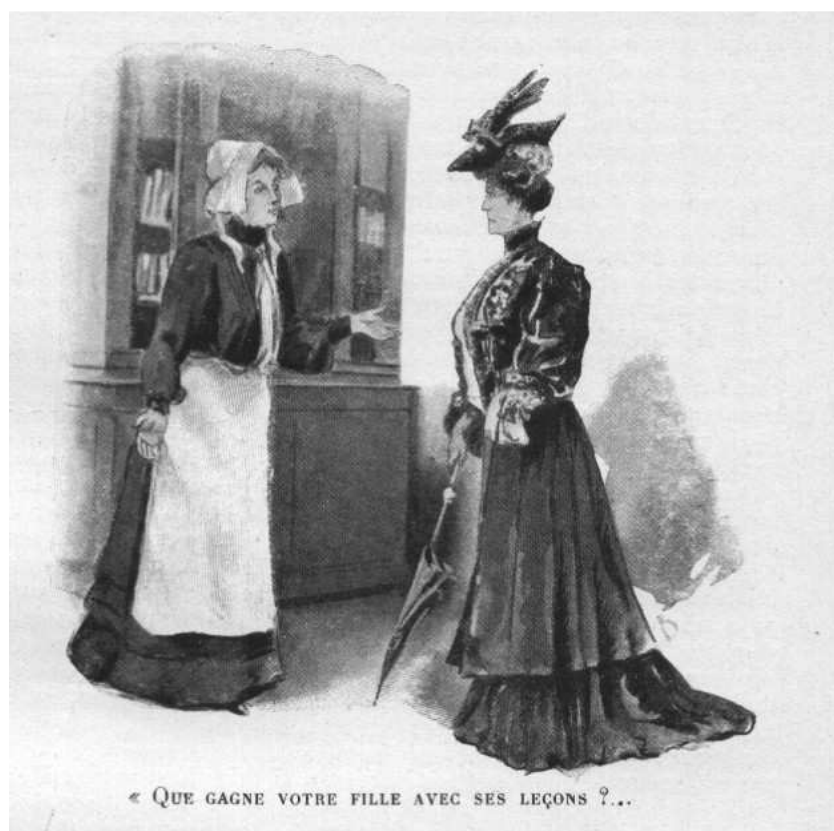
L'Évangéliste, Arthème Fayard Editeur, p. 15.



L'Evangéliste, Arthème Fayard Editeur, p. 31.



L'Evangéliste, Arthème Fayard Editeur, p. 35.



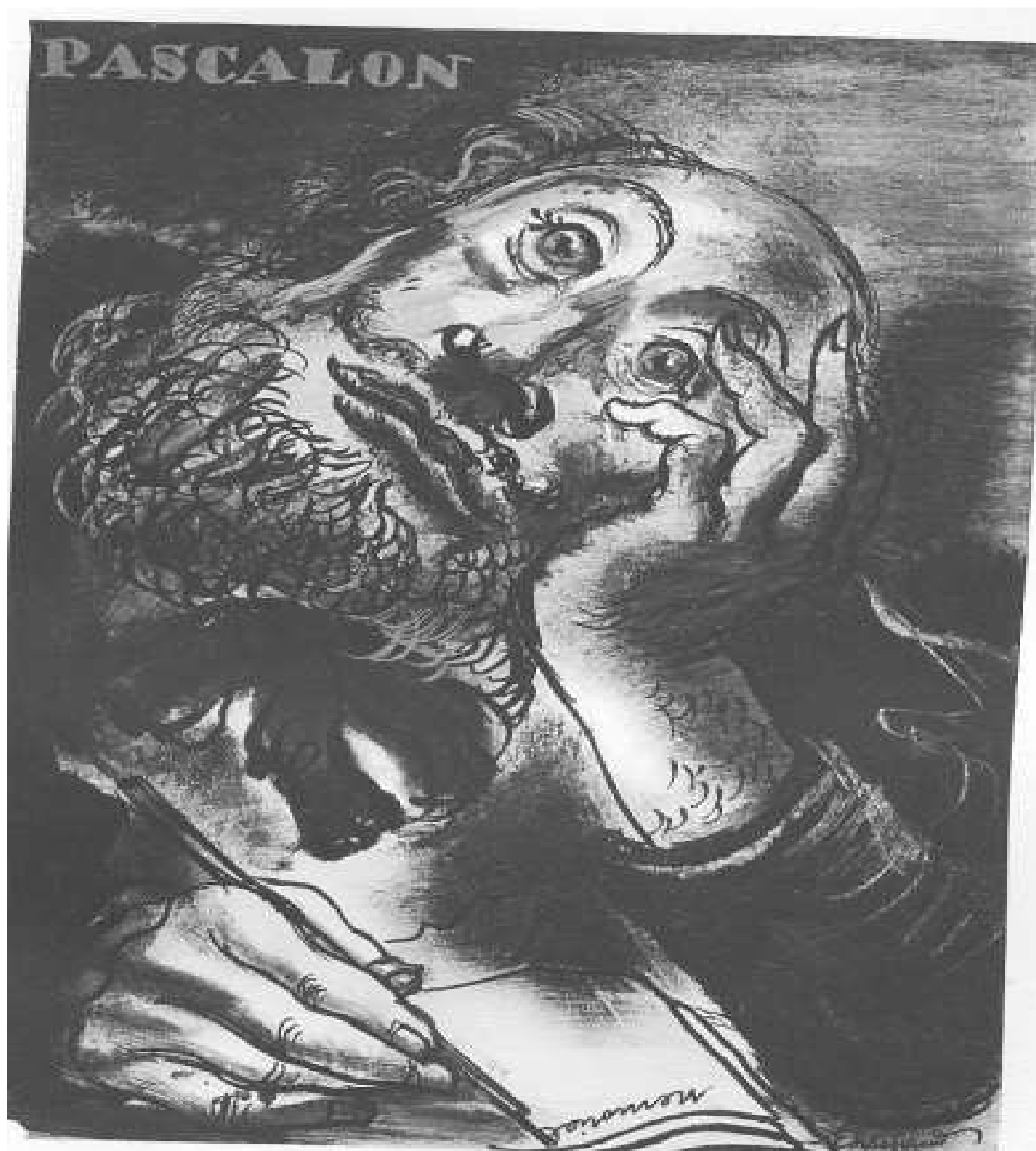
L'Evangéliste, Arthème Fayard Editeur, p. 63.



L'Evangéliste, Arthème Fayard Editeur, p. 67.



L'Evangéliste, Arthème Fayard Editeur, p. 96.



Port-Tarascon, Edition Ne Varietur, entre la page 128 et la page 129.